



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

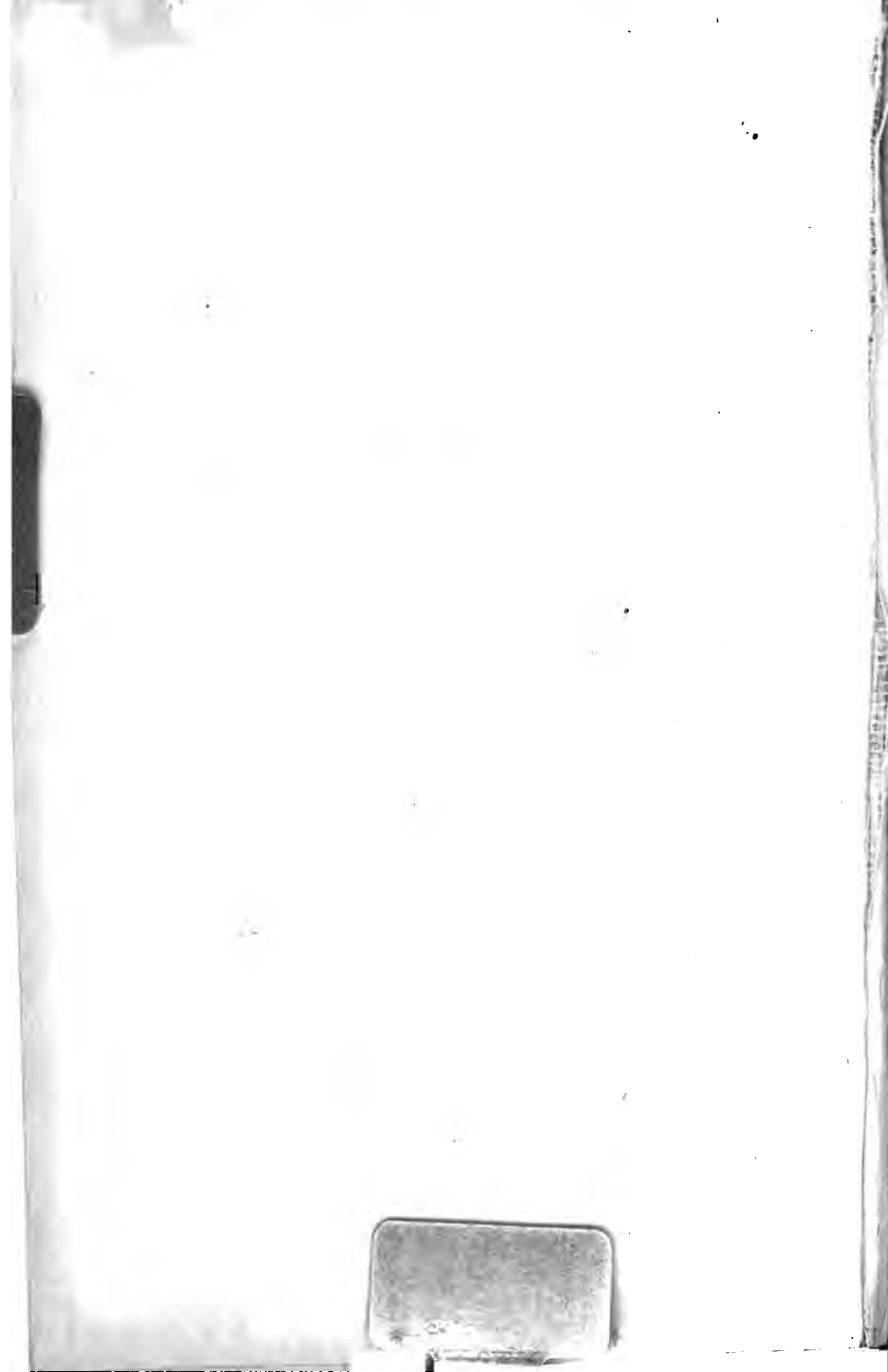
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

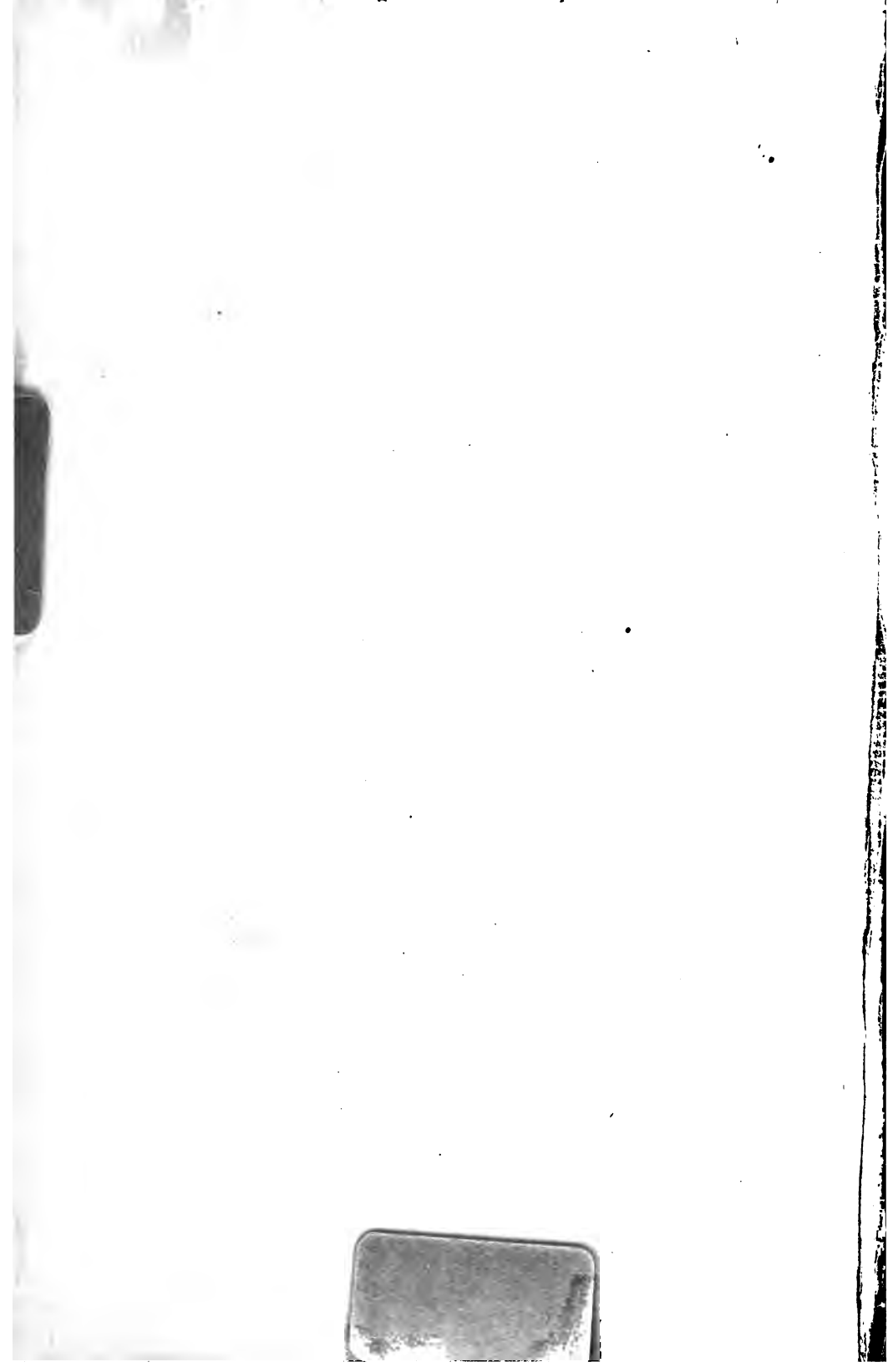
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



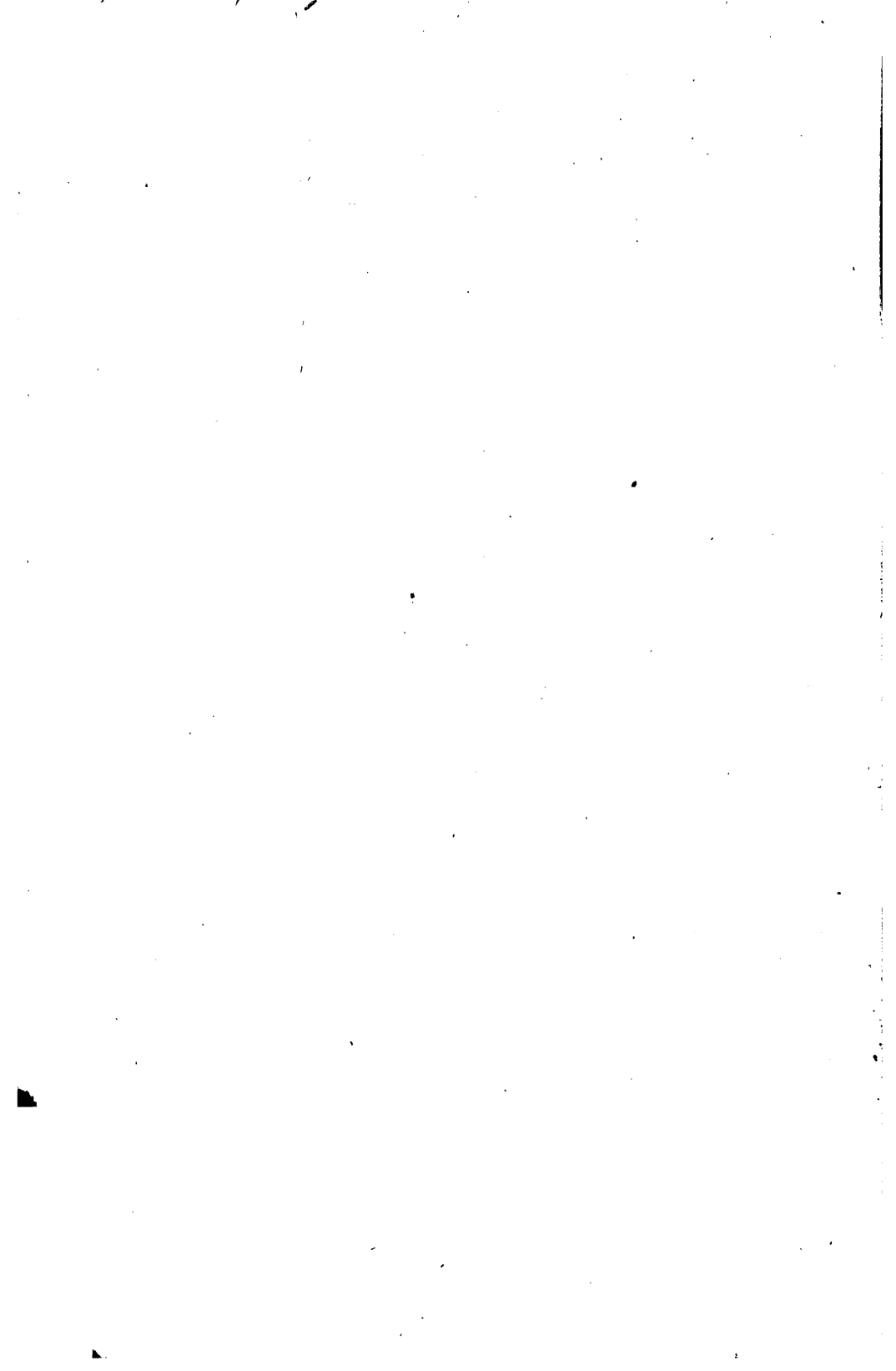
Allegria Aldrich





Allegria Aldrich





MANUEL THÉORIQUE & PRATIQUE

DE

LECTURE MUSICALE

Vocale & Instrumentale

PAR

Emile SCHVARTZ

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE DE PARIS

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS

RÉPÉTITEUR DU CHANT

OFFICIER D'INSTRUCTION PUBLIQUE

Cours supérieur



PARIS

ROUART, LEROLLE & C^{ie}, ÉDITEURS

29, RUE D'ASTORG

**Tous droits de reproduction, de traduction et d'arrangements
réservés pour tous les pays,
y compris la Suède, la Norwège, la Hollande et le Danemark.**

INTRODUCTION

Mettre à la portée de tous et surtout à la portée des élèves des lycées, collèges, écoles normales primaires, écoles primaires supérieures, écoles communales, etc, l'enseignement que je professe dans mes cours particuliers et au Conservatoire national de musique, tel a été mon but en écrivant ce nouveau traité que j'appelle : *Manuel théorique et pratique de Lecture musicale, vocale et instrumentale*. Cet ouvrage, quoique complet par lui-même, prend place dans mes cours après l'*Année Préparatoire* de F. H. Schvartz destiné surtout aux jeunes pianistes, et avant mon *Traité théorique et pratique de Lecture musicale vocale et instrumentale* que je professe au Conservatoire (1).

Pour ceux qui ne connaissent pas ces ouvrages, je dois expliquer ici en quoi consiste la nouveauté de mon enseignement.

Présenter toutes les difficultés, les aplanir en les étudiant d'une manière raisonnée et séparément au moyen d'exercices gradués de vitesse et de difficulté, non pas limités à l'étendue d'une voix, mais embrassant toute l'étendue des sons employée dans la musique instrumentale, telle est l'originalité de ma méthode, dont les trois principes sont : 1° lire les notes, les signes des rythmes, c'est une question de coup d'œil ; 2° aller en mesure, c'est savoir bien diviser le temps ; 3° attaquer les sons à la hauteur qui leur convient, c'est une question d'éducation de l'oreille. L'étude séparée de ces

(1) Ouvrages ayant obtenu une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de Paris 1900 et adoptés dans les Conservatoires de Paris et des départements, dans les écoles normales primaires, dans les écoles nationales de la Légion d'honneur, traduits en Flamand sur la demande de Monsieur Peter Benoit, directeur du Conservatoire d'Anvers, pour servir dans cet établissement. — Paris, ROUHIER, éditeur.

trois points différents, telle est la base sur laquelle nous avons édifié notre système pour rendre notre élève bon lecteur, bon musicien.

A ce propos qu'il me soit permis de protester très énergiquement contre le préjugé qui prétend à la nécessité indispensable d'aptitudes spéciales pour devenir musicien ; tout s'apprend, tout s'acquiert. Si l'éducation de l'oreille demande plus de temps chez certains élèves que chez d'autres, il n'en est pas de même pour la lecture des notes et pour la mesure que tout le monde peut arriver à savoir très rapidement.

La façon d'enseigner la musique est, en général, défectueuse : Dès le début on oblige l'élève à porter son attention simultanément sur quatre points différents 1^o nom des notes, 2^o mesure, 3^o groupement des valeurs, 4^o intonation. Si l'on constate le résultat, on voit qu'il faut perdre un temps considérable avec un semblable enseignement, pour devenir bon lecteur, bon musicien.

Aucun ordre logique n'est observé dans la présentation des difficultés de rythme, d'intonation ; on passe trop vite d'un sujet à l'autre ; les leçons qui suivent *ne récapitulent pas* ce qui a été *précédemment étudié*. Les leçons étant mélodiques, l'élève s'en souvient souvent après les avoir chantées une seule fois et il ne se donne plus la peine de les lire par la suite ; donc pas de travail utile pour l'œil.

Dans *notre méthode* nous enseignons au contraire tout d'abord à *lire les notes*. Ces notes sont placées et combinées sans aucun souci de créer des formules mélodiques ; elles ne sont faites ni pour être chantées ni pour être jouées, mais lues régulièrement ; elles ne sont pas limitées à l'étendue des voix, nous le répétons, mais embrassent l'étendue des notes employées dans la musique instrumentale. Exercer l'œil, lui faire faire une sorte de gymnastique raisonnée augmentant graduellement de vitesse et de difficulté, tel est le but de ces premiers exercices.

Ensuite, nous apprenons à *diviser le temps* et à grouper les divisions. Il n'y a d'ailleurs en musique qu'une seule difficulté rythmique, le passage de la division binaire à la division ternaire et vice versa. Pour apprendre ces divisions et ces groupements, nous nous servons des signes de durées auxquels nous appliquons la Langue de durées de Aimé Paris, employée dans la méthode Galin-Paris-Chevé, autre mode d'écrire la musique au moyen de chiffres, inventé par J.-J. Rousseau, très ingénieux pour la vulgarisation, mais peu pratique pour l'écriture de la partition instrumentale.

Dans les exercices de *Récapitulation* l'élève revoit toutes les difficultés de rythmes et d'intonations qu'il a précédemment étudiées de façon à ne pas lui laisser oublier les notions antérieurement acquises.

L'*intonation*, appréciation de l'ouïe sur le plus ou moins grand nombre de vibrations d'un son, résulte d'une éducation de l'oreille ; mais pour parvenir à ce résultat il n'est besoin ni de mesure, ni de tons autres que ceux de do majeur et de do mineur, ces deux gammes étant la base sur laquelle re-

pose tout le système musical : toutes les autres gammes n'étant que la transposition de celles-là.

Exercer l'élève à entendre les sons, à les reconnaître à l'audition, à les attaquer avec certitude lorsqu'il veut les reproduire et cela sans préoccupation de mesure de manière à ce qu'il puisse porter son attention sur l'intonation, tel est le but de ces exercices d'intonation.

L'avantage de ce système c'est que l'élève peut sans le secours de personne et d'instrument, préparer son travail de lecture des notes et de rythme.

Ce *manuel* peut s'ajouter sous forme d'exercices à tous les solfèges existants.

E. S.

OBSERVATIONS TRÈS IMPORTANTES

SUR LA

MANIÈRE DE TRAVAILLER LES EXERCICES

1^o Pour le travail des exercices de lecture écrits en traits réguliers : noires, croches, doubles croches, etc., l'élève doit, sans chercher à leur donner une intonation, les lire en nommant les notes *très régulièrement* et sans s'arrêter afin que l'œil prenne l'habitude de voir toujours en avant et cela dans les trois mouvements suivants : Lent, modéré, vif.

2^o Pour les exercices de rythme l'élève doit avant tout porter son attention au passage de la division *binnaire* à la division *ternaire* et vice-versa, et s'en rendre tout à fait maître.

Nous recommandons à l'élève d'étudier les groupements de rythme avec la langue des durées de *Monsieur Aimé Paris* dans les mouvements : lents, modérés, vifs, et par ce travail il doit, à l'apparition des lignes, entendre immédiatement l'effet produit par ces groupements. Tous ces groupes ayant été étudiés séparément, l'élève, dans les exercices de récapitulation où ils se trouvent réunis, doit être assez sûr de l'effet du rythme pour que le passage d'une division à l'autre soit fait sans arrêt.

Il doit travailler les *récapitulations* lentement car il est plus difficile de faire les divisions et les subdivisions dans un mouvement lent que dans un mouvement vif.

3^o Pour l'intonation, l'élève ne s'occupera absolument que de la justesse. Il doit donc travailler ces exercices sans mesure et toujours

très lentement en s'efforçant de reconnaître la hauteur des sons. Dans cet exercice, l'élève doit être nécessairement surveillé par le professeur jusqu'à parfaite connaissance de ces sons.

Manière de faire les Dictées

d'intonation et de rythme

Afin de s'assurer que l'élève sait bien tous les exercices d'intonation et de rythme qu'il vient d'apprendre et qu'il peut les reproduire en les entendant jouer ou chanter, le professeur fera des dictées sur l'intonation et sur le rythme de la manière suivante :

1° Le professeur chantera sur A ou frappera une note au hasard en prenant le *do* ou le *la* comme point de comparaison entre la distance des sons et l'élève les écrira sur une feuille à portées en y indiquant préalablement une clé de sol 2^e ligne (ou encore en tournant le dos et en nommant les notes).

2° Pour la dictée rythmique le professeur nommera les notes, sans intonation et sans se servir de la langue des durées, en battant la mesure avec la main droite une ou deux mesures à la fois. L'élève doit pouvoir comprendre les valeurs qu'il a à placer dans les mesures (entre les barres) — ici la hauteur des notes est facultative l'élève n'ayant aucun son à reproduire.

Ensuite les dictées doivent être chantées ou jouées par le professeur sur un instrument en mesure et l'élève doit écrire — la mesure, la hauteur des sons et les valeurs d'après ce qu'il entend selon la méthode du Conservatoire national de musique.

Tous ces exercices doivent être répétés souvent avec une grande patience de la part du professeur ; tous les enfants n'ayant pas la même faculté d'ouïe.

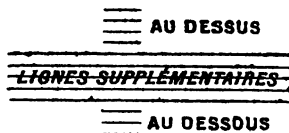
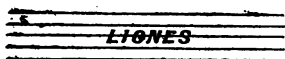
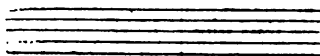
PREMIÈRE LEÇON

1

TABLEAU

DES PRINCIPAUX SIGNES EMPLOYÉS EN MUSIQUE

PORTÉE



CLÉ DE SOL :



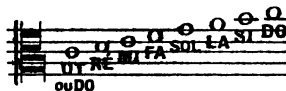
CLÉ DE FA :



CLÉ D'UT



GAMMES



VALEURS



Ronde, Blanche, Noire, Croche, Double cr, Triple cr, Quadruple cr.

SILENCES



Pause, 1/2 Pause, Soupir, 1/2 soupir, 1/4 soupir, 8e de soupir, 16e de soupir.

MESURES

SIMPLES

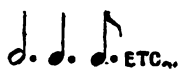
C ou 4/4, 3/4, 2/4

COMPOSÉES

12/8, 9/8, 6/8

ALTÉRATIONS

#, x, b, b, bb
Dièse, Double dièse, Bécarré, Bémol, Double bémol.



LE POINT



TRIOLET



DOUBLE TRIOLET



SEXTOLET



SYNCOPE



LIAISON

MOUVEMENTS

INDICATIONS ITALIENNES

INDICATIONS FRANÇAISES

LENTS...	Grave	Grave.	LENT....	Extrêmement lent.
	Largo	Large.		Très lent.
	Larghetto ..	Moins lent que Largo.		Lent.
	Lento	Lent.		Assez lent.
MODÉRÉS	Adagio	Moins lent que Lento.	MODÉRÉ..	Modérément lent.
	Andante	Allant.		Très modéré.
	Andantino ..	Un peu plus vite que Andante.		Modéré.
	Maestoso ...	Majestueux.	ANIMÉ...	Assez modéré.
	Moderato ...	Modéré.		Modérément animé.
VIFS.....	Allegretto ..	Moins vif qu'Allegro.		Assez animé.
	Allegro	Gaiement.	VIF.....	Animé.
	Presto	Vif pressé.		Très animé.
	Prestissimo	Très vif.		Assez vif.
				Vif.
				Très vif.

Ritardando, En retardant. — **A tempo**, En mesure. — **1^o tempo**, 1^{er} mouvement.

Mouvements que l'on détermine d'une façon précise au moyen d'un numéro du Métronome.

CARACTÈRE

Agitato	Agité.	Brillante	Brillant.
Affettuoso	Affectueux.	Amoroso	Avec amour.
Scherzando	En badinant.	Appassionato	Passionné.
Con furore	Avec fureur.	Expressivo	Expressif.
	Doloroso		Douloureux.

NUANCES


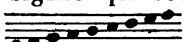
pp, Très faible. — **p**, Faible. — **mp**, Moins faible. — **mf**, A demi fort.
f, Fort. — **ff**, Très fort.

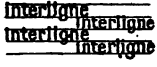
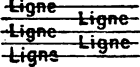
DEVOIRS

Faire reproduire par l'élève les principaux signes employés en musique.

L'ECRITURE MUSICALE

NOTIONS PRÉLIMINAIRES


La **Portée**  est la réunion de cinq lignes parallèles et horizontales sur lesquelles on place les signes qui servent à déterminer les sons. Ces signes s'appellent **Notes** : 


Les **Interlignes**  sont les espaces compris  entre les lignes. **Lignes** et interlignes se comptent de bas en haut :

Tous les sons musicaux sont divisés en trois parties ou **Registres** : **Grave, Medium, Aigu**.

Pour fixer le nom des notes sur la portée, on se sert des **Clés** qui déterminent aussi leur place dans l'échelle des sons.





Elles se placent au commencement de la portée : 

La clé de sol sert à noter le registre aigu, elle se place sur la seconde ligne : 

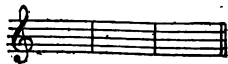
On emploie les sept noms suivants : UT ou DO, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, pour désigner les sons musicaux : 

Les **Notes**, par la *place* qu'elles occupent sur la portée, expriment des sons différents et par leur *forme*, des valeurs différentes :

VALEURS

Cette figure :		La ronde , représente l'unité	1
—		La blanche , — les demies	2
—		La noire , — les quarts	4
—		La croche , — les huitièmes	8

Pour faciliter la lecture des valeurs, on divise les morceaux en courtes parties d'égales durées. Ces divisions forment les **Mesures**.

C'est au moyen de petites barres verticales, nommées **Barres de mesure**, que l'on figure les mesures sur la portée. Chaque mesure est elle-même divisée en un nombre de temps égaux : 

Il y a des mesures à deux, trois et quatre temps. On les indique par deux chiffres placés l'un sous l'autre sous *forme de fractions* en tête du morceau. Le chiffre supérieur indique le nombre des parties, le chiffre inférieur le rapport de ces parties par rapport à la Ronde, ou l'unité. Exemple :

Mesure à quatre temps ayant un quart de ronde par temps. 

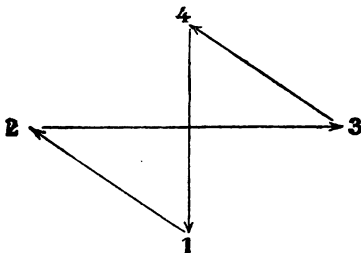
Tous les temps d'une mesure n'ont pas une importance égale au point de vue de l'accentuation. Les uns doivent être articulés plus fortement que les autres. Les premiers se nomment **temps forts** et les autres **temps faibles**. Les temps forts sont : les premiers temps de chaque mesure et, le troisième temps de la mesure à quatre temps. Chacun de ces temps peut se subdiviser à son tour en plusieurs parties : La première partie d'un temps est fort, relativement aux autres qui sont faibles. Lorsque les temps d'une mesure sont divisibles par deux, on les nomme **temps binaires**, ils forment les mesures simples.

Avant de commencer l'étude des exercices qui ne doivent pas être chantés, mais lus rythmiquement dans les trois mouvements suivants : **Lent, Modéré, Vif**, l'élève doit savoir **parfaitement** battre la mesure.

La mesure qui contient l'unité de valeur, c'est à dire la Ronde est la mesure à $\frac{4}{4}$

MANIÈRE DE BATTRE LA MESURE A 4 TEMPS

Le 1^{er} temps en bas.
 Le 2^{me} temps à gauche.
 Le 3^{me} temps à droite.
 Le 4^{me} temps en haut.



OBSERVATION. — Les mesures doivent être égales entre elles et il faut passer avec promptitude et netteté d'un mouvement à l'autre. Si on ne tient pas compte de cette observation on n'obtiendra jamais de bons rythmes.

Pour bien graver dans la mémoire de l'élève les différents rythmes et les différentes valeurs que nous allons étudier, nous nous servons dans ce traité de la Langue des Durées créée par M. Aimé PARIS.



En voici l'explication telle que nous la trouvons dans la méthode élémentaire instrumentale par M^{me} Emile CHEVÉ.

Toutes les subdivisions de l'unité provenant des souches binaire et ternaire, M. Aimé PARIS consacre les deux voyelles A, E, à la désignation des



moitiés, et les trois voyelles A, E, I, à la désignation des tiers: de manière que pour la coupe binaire, A désigne toujours la première moitié, E la seconde, et pour la coupe ternaire, A désigne toujours le premier tiers. E le deuxième, I le troisième. Le son I est donc exclusif à la souche ternaire: les deux autres sont communs aux deux souches.

Pour distinguer l'articulation du son, M. Aimé PARIS adopte la lettre T, qu'il joint à la voyelle pour le son articulé, tandis qu'il emploie la voyelle seule pour le son prolongé. Le silence, il l'appelle Chu, et la prolongation de silence il la nomme U.


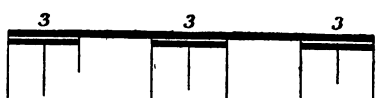
EXEMPLE

	BINAIRE	TERNAIRE
		
Articulés	Ta Té,	Ta, Té, Ti,
Prolongés	A E	A E I
Silences	Chu û	Chu û û

Pour exprimer la première subdivision binaire, il prend les deux articulations T, F, ce qui lui donne le résultat suivant :

		
Articulés	Ta, fa, Té, fê,	Ta, fa, Té, fê, Ti, fi,
Prolongés	A a E é	A a E é I i
Silences	Chu û û u	Chu û û û û u

Pour exprimer la première subdivision ternaire, il prend les trois articulations T, R, L, ce qui donne le résultat suivant :

		
Articulés	Ta, ra, la, Té, ré, lé,	Ta, ra, la, Té, re, lé, Ti, ri, li,
Prolongés	A a a E é é	A a a E é é I i i
Silences	Chu û û û û û	Chu û u û û û û û û u

Pour exprimer la seconde subdivision binaire, il prend les quatre articulations T, Z, F, N, ce qui donne le résultat suivant :



Articulés *Ta, za, fa, na, Té, zé, fé, né, Ta, za, fa, na, Té, zé, fé, né, Ti, zi, fi, ni,*

Prolongés *A a ı a E é é é A a a a E é é é I i i i*

Silences *Chû û û û û û û Chû û û û û û û û û û û*

AUTRES VALEURS

EXPRIMÉES AU MOYEN DE LA LANGUE DES DURÉES

BINAIRE



Art. *Ta, ma, na, fa, ma, na, Té, mé, né, fé, mé, né,*

Prol. *A a a a a a É é é é é é*

Sil. *Chû û û û û û û û û û û*



Ta, ma, ra, ma, la, ma, Té, mé, ré, mé, lé, mé,



Ta, ma, na, ra, ma, na, la, ma, na, Té, mé, né, ré, mé, né, lé, mé, né,

TERNAIRE



Art. *Ta, ma, na, fa, ma, na, Té, mé, né, fé, mé, né, Ti, mi, ni, fi, mi, ni,*

Prol. *A a a a a a E é é é é é I i i i i i*

Sil. *Chû û û û û û û û û û û û*



Ta, ma, ra, ma, la, ma, Té, mé, ré, mé, lé, mé, Ti, mi, ri, mi, li, mi,



Ta, ma, na, ra, ma, na, la, ma, na, Té, mé, né, ré, mé, né, lé, mé, né, Ti, mi, ni, ri, mi, ni, li, mi, ni

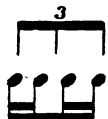
EXÉCUTION SIMULTANÉE DE LA DIVISION BINAIRE ET DE LA DIVISION TERNAIRE



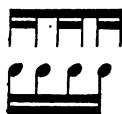
ce qui donne



ce qui donne



ce qui donne



ce qui donne



Face

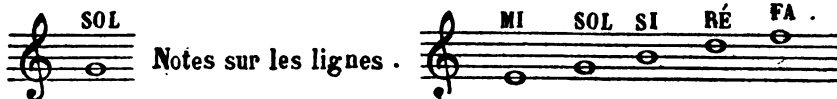
Page 16

2^{me} LEÇON

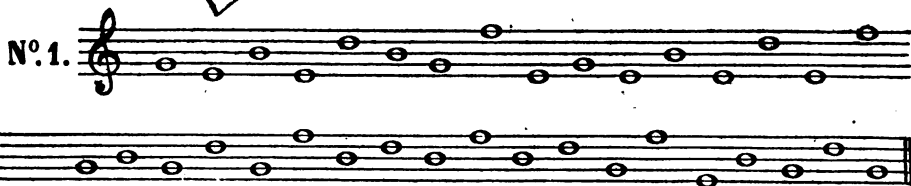
LA RONDE — Unité

Exercice de Lecture

Clé de sol



Sans mesure. Lire le plus rapidement possible.

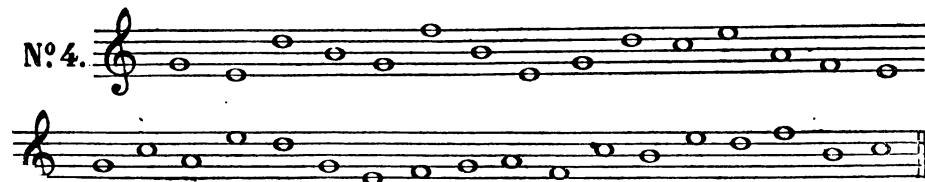


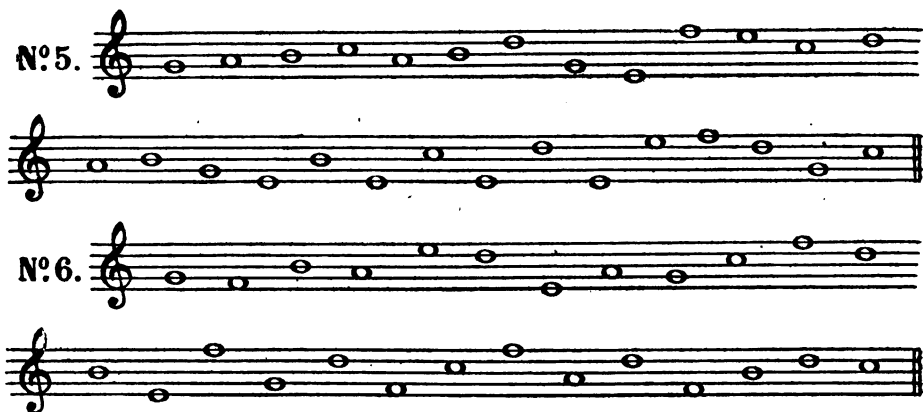
La double barre indique que l'exercice est fini.



Mélange

Notes sur les lignes et entre les lignes





DEVOIRS

1° Tracer des Clés de Sol. — 2° Copier un de ces numéros. — 3° Ecrire en dictée des notes sur les lignes et entre les lignes.

3^{me} LEÇON

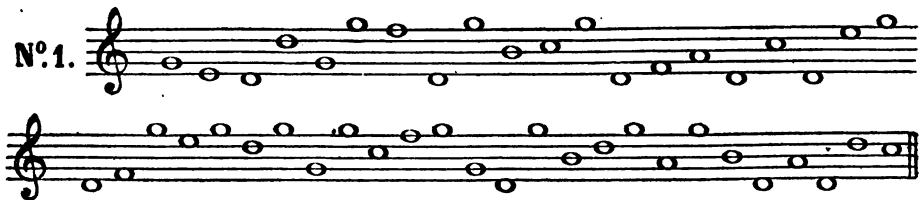
Les notes placées sur les lignes et entre les lignes ne suffisent pas pour écrire tous les sons.

Il y a d'abord la note immédiatement au-dessous de la portée : **ré**

et la note immédiatement au-dessus : sol



Exercices de lecture sans mesure



MESURE A 4 TEMPS

Dans la mesure à $\frac{4}{4}$ une ronde doit être tenue quatre temps.

Pour tenir les temps bien égaux entre eux il faudrait compter, mais l'on ne peut nommer les notes et compter à la fois, on bat donc les temps avec la main droite.

La mesure à 4 temps se bat ainsi :

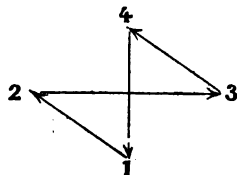
1^{er} temps en bas.



Deuxième temps à gauche

Troisième temps à droite

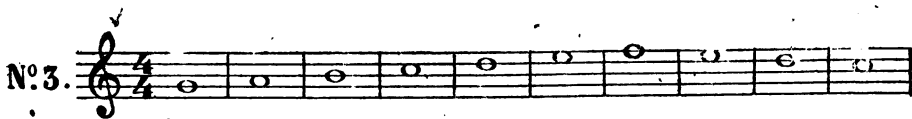
Quatrième temps en haut



Note. — En lisant en mesure l'élève doit tenir sa note la durée complète de la valeur, en répétant la dernière lettre du nom.



Exercices de lecture avec mesure



DEVOIRS

1° Tracer une clef de sol. Chiffrer la mesure à quatre temps. Copier l'exercice n° 5.

2° Le professeur fera une dictée rythmique en battant la mesure, en nommant les notes de la manière indiquée (Voir la note ci dessus).

4^{me} LEÇON

LA BLANCHE — Demie

La *Blanche* a la moitié de la durée de la Ronde.

1 2 3 4

O

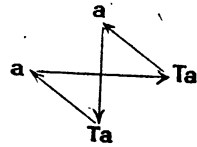
Ronde ou l'unité.

9 2 3 4

Blanche : il faut deux blanches ou demies pour égaler la valeur de la ronde.

LANGUE DES DURÉES :

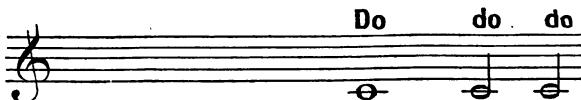
- Ta - a - Ta - a



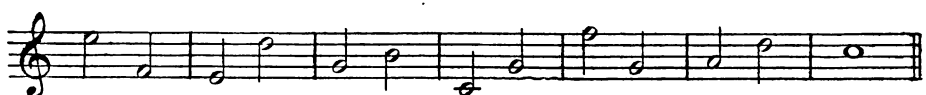
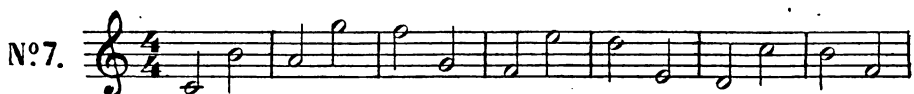
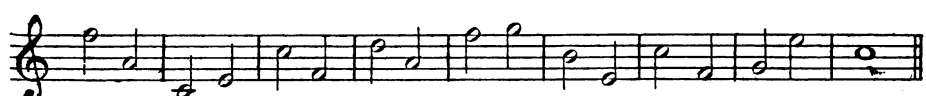
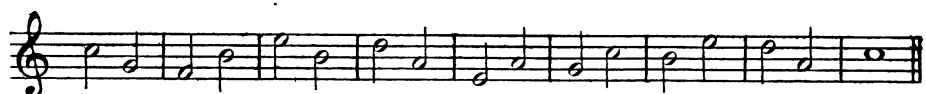
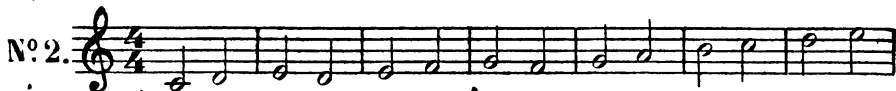
Exercices de Lecture



NOTE NOUVELLE



Les lignes que l'on ajoute au-dessus et au-dessous de la portée s'appellent *lignes supplémentaires*.





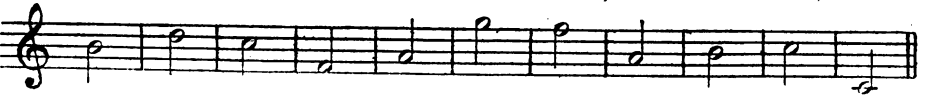
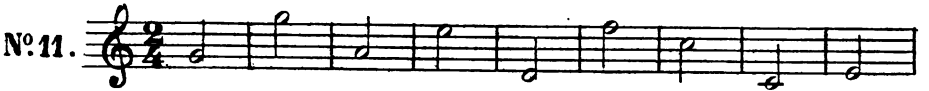
MESURE A 2 TEMPS

La mesure à 2 temps se bat ainsi :

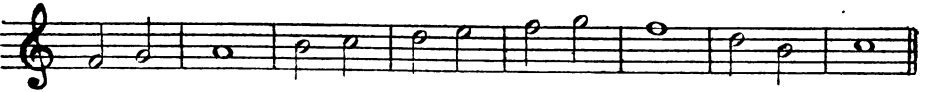
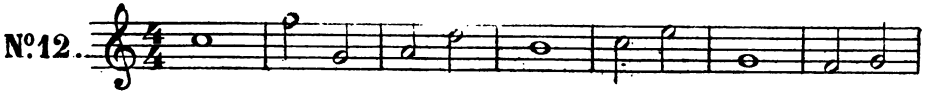
Le 1^{er} temps en *bas*.

Le 2^e temps en *haut*.

Exercices de Lecture



MÉLANGES — Rondes et Blanches



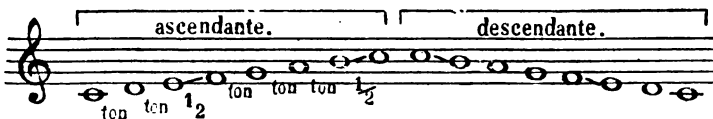
INTONATION

Notre musique est établie sur une mélodie type appelée *gamme*.

La *gamme* est une série de *huit* sons ayant entre eux des rapports déterminés.

La *gamme* modèle est celle d'*ut* ou *do*.

GAMME



Elle est *ascendante* lorsqu'on la prend du grave à l'aigu; et *descendante* lorsqu'on la prend de l'aigu au grave.

Les sons graves sont placés dans le bas de la portée et vice versa.

Tous les sons de cette gamme ne sont pas également espacés entre eux. Entre le DO et le RÉ, le RÉ et le MI, le FA et le SOL, le SOL et le LA, le LA et le SI, la distance est plus grande qu'entre le MI et le FA et le SI et le DO. Dans le premier cas on dit qu'il y a un espace *d'un ton* ou une seconde majeure, et dans le second cas un *demi-ton* ou une seconde mineure.

On donne aussi le nom de *degrés* aux notes de la gamme. Ces degrés sont *conjoint*s lorsqu'ils se succèdent sans interruption dans l'ordre de la gamme comme : DO, RÉ, MI, FA, etc. Ils sont *disjoint*s lorsque pour aller de l'un à l'autre on en franchit plusieurs comme : DO, MI, RÉ, SOL, etc.

La distance d'un son à un autre s'appelle : *intervalle*.

L'intervalle se compte par le nombre de *degrés* qu'il renferme.

L'intervalle de deux degrés s'appelle *seconde*.

—	trois	—	—	tierce.
—	quatre	—	—	quarte.
—	cinq	—	—	quinte.
—	six	—	—	sixte.
—	sept	—	—	septième.
—	huit	—	—	octave.
—	neuf	—	—	neuvième.

Ces intervalles, jusqu'à la septième comprise se trouvant sous deux formes différentes dans la gamme que nous allons étudier, on leur a donné un qualificatif pour les distinguer.

Comme nous l'avons vu plus haut, la petite seconde, celle qui ne contient qu'un demi ton, s'appelle *mineure*. Ex. : mi, fa.

La plus grande seconde s'appelle *majeure* et contient un ton. Ex. : fa, sol, de même :

La plus petite tierce	1 ton + 1/2 ton	Ex. : ré à fa s'appelle	<i>mineure</i> .
La plus grande —	2 tons	— do à mi —	<i>majeure</i> .
La plus petite quarte	2 tons + 1/2 ton	— do à fa —	<i>juste</i> .
La plus grande —	3 tons	— fa à si —	<i>augmentée</i> .

La plus petite <i>quinte</i>	2 tons + 2 1/2 tons	Ex. : si à fa s'appelle <i>diminuée</i> .
La plus grande —	3 tons + 1/2 ton	— do à soi — <i>juste</i> .
La plus petite <i>sixte</i>	3 tons + 2 1/2 tons	— mi à do — <i>mineure</i> .
La plus grande —	4 tons + 1/2 ton	— do à la — <i>majeure</i> .
La plus petite <i>septième</i>	4 tons + 2 1/2 tons	— ré à do — <i>mineure</i> .
La plus grande —	5 tons + 1/2 ton	— do à si — <i>majeure</i> .

L'étude des autres modifications des intervalles sera faite plus loin.

La *gamme* se divise en deux groupes de quatre sons, appelés *tétracordes* :



Tétracorde inférieur, la première moitié de la gamme.

— *supérieur*, la seconde moitié de la gamme.

OBSERVATIONS

Les exercices suivants n'ont pas de mesure. En les travaillant il faudra respirer après chaque virgule, et les répéter plusieurs fois de suite très lentement.

Le professeur chantera ou jouera l'exercice pendant que l'élève s'efforcera de retenir de mémoire les notes qu'il vient d'entendre, puis il essayera de les reproduire.

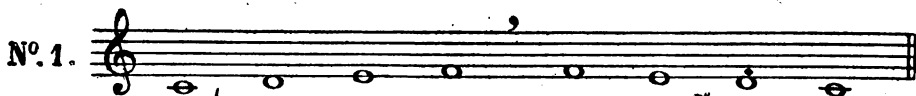
Avant d'émettre un son quelconque, l'élève doit y penser et ne l'attaquer que lorsqu'il se croit certain de le chanter juste.

Pour s'assurer que l'élève a retenu les sons qu'il vient de travailler, le professeur vocalisera sur a (chanter sur une voyelle s'appelle vocaliser) et au hasard les notes de ces exercices. Si l'élève les nomme plusieurs fois de suite sans se tromper, il peut passer à l'exercice suivant.

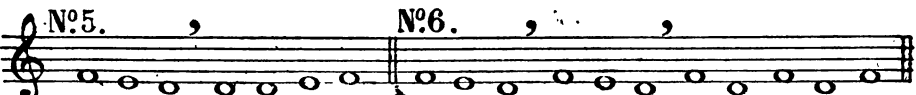
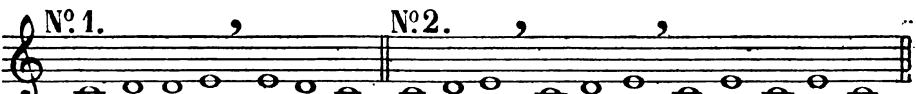
Face INTONATIONS SANS MESURE

Tétracorde inférieur. — Étude des Secondes.

La Seconde est un intervalle de deux degrés.



TIERCES



N°7. , N°8. , ,

N°9. , , ,

N°10. , , N°11. , ,

N°12. , , N°13. , ,

N°14. , N°15. ,

done

DEVOIRS

Copier un des exercices. Dire si les secondes ou les tierces qui s'y trouvent sont majeures ou mineures.

INTONATIONS AVEC MESURE

(Exercices à chanter)

La seconde *majeure* contient *un ton*.

La seconde *mineure* — *un demi-ton*.

SECONDES

N°1.

Il y a *un demi-ton* entre le mi et le fa.

N°2.

RONDES ET BLANCHES

N°3.

N°4.

Secondes et Tierces

La tierce est un intervalle de trois degrés.

La tierce *majeure* contient *deux* tons.

La tierce *mineure* — un ton et un demi-ton.

5^{me} LEÇON

LA NOIRE. — Quart

La noire a la moitié de la durée de la blanche.

○ Ronde. Unité.

9 9 Blanches. Demies.

7 7 7 7 Noires. Quarts.

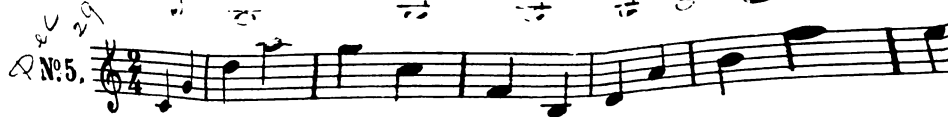
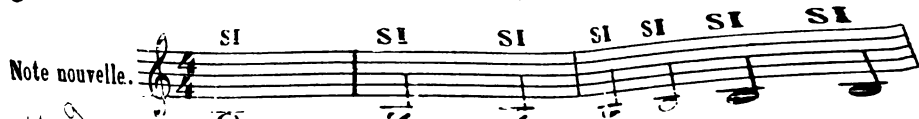
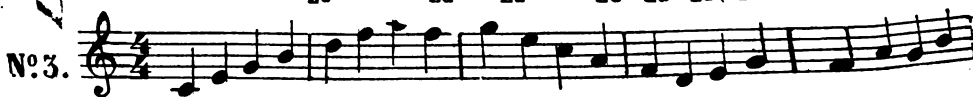
LANGUE DES DURÉES : Ta, ta, ta, ta, chaque noire par ta.

Exercices à lire en nommant les notes.

(Exercice préparatoire)

RONDES et BLANCHES







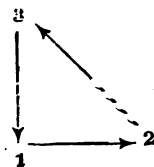
MESURE A 3 TEMPS

La mesure à 3 temps se bat ainsi :

Le premier temps en bas.

Le deuxième — à droite.

Le troisième — en haut.



No. 6.



3/4

A single musical staff with a treble clef. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. There are slurs over the first four notes and the last three notes.

№ 7.

[illegible]

№ 9.



A single melodic line in 4/4 time, starting on a treble clef. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The key signature has one sharp (F#).

MÉLANGE

Rondes, blanches, noires. — Unités, demies, quarts,



DEVOIRS

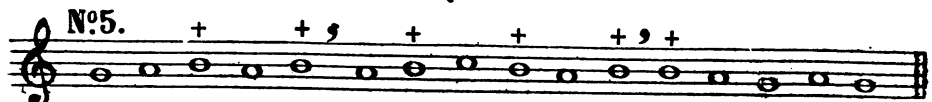
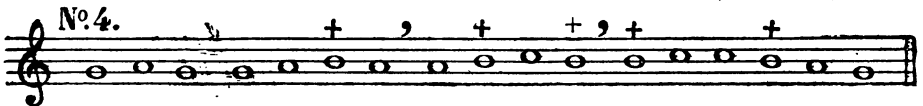
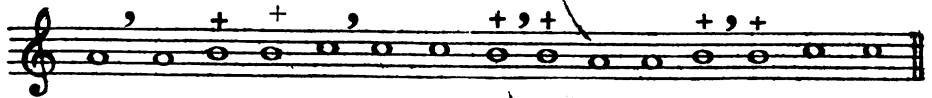
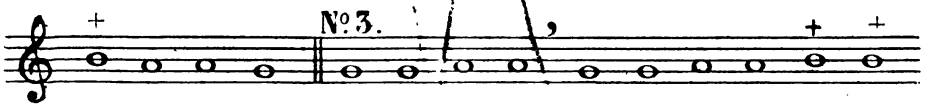
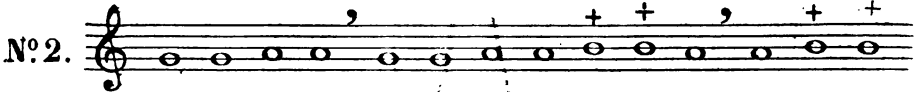
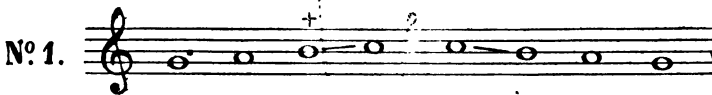
- 1^o Copier un des numéros précédents de chaque mesure différente.
2^o Faire le n° 10 en dictée rythmique.

INTONATIONS SANS MESURE

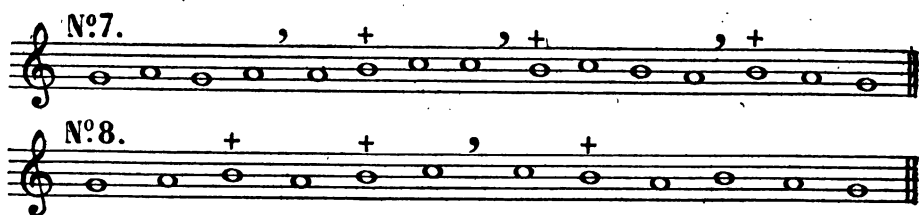
Tétracorde supérieur

Secondes, intervalles de deux degrés.

Important. — Toujours penser au do en chantant le si. Le si est surmonté d'une croix, +, il y a un demi-ton entre le si et le do.



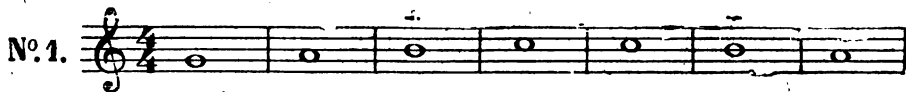
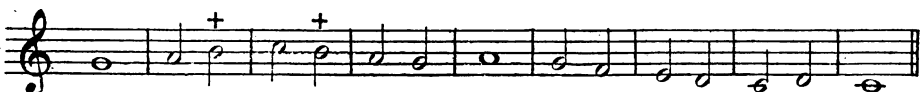
29

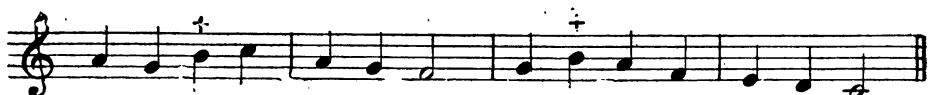
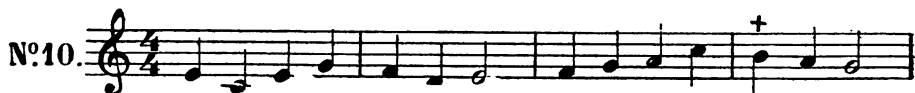


Tierces, intervalles de trois degrés

A series of 15 staves of musical notation, each labeled with a number from N°1 to N°15. Each staff contains a sequence of notes with intervals marked by symbols above them: a comma (,) for a second and a plus sign (+) for a third. The exercises are arranged in a single column, with some staves containing double bar lines to indicate separate phrases or measures.

INTONATIONS AVEC MESURE

Tétracorde supérieur*Les deux tétracordes*



DEVOIRS

Copier un des numéros de différentes mesures, désigner les tierces et les secondes majeures ; les tierces et les secondes mineures qui s'y trouvent.

Une dictée rythmique.

6^e LEÇON

LA CROCHE. — Huitième

La croche a la moitié de la durée de la noire.

O

Ronde; unité.



Blanches; demies.

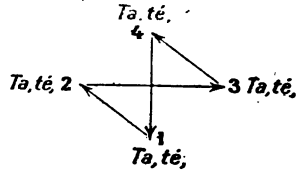


Noires; quarts.



Croches; huitièmes.

LANGUE DES DURÉES



Exercices de lecture

RONDES ET BLANCHES



RÉDUCTION EN CROCHES



Voix nouvelle.

Si Si Si Si Si Si Si Si Si Si Si Si Si Si Si Si

N^o. 2.

N^o. 3.

N^o. 4.

N^o. 5.



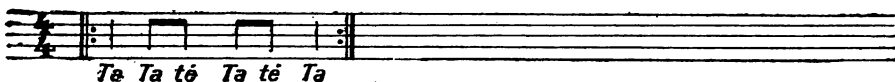
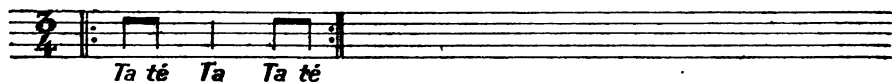
RYTHME

Le *rythme* est la combinaison et le groupement des différentes valeurs dans un temps déterminé.

Pour étudier le rythme on se servira de la *langue des durées* dont nous avons parlé dans l'introduction.

1^{er} Exercice rythmique

Répéter plusieurs fois chaque mesure :



INTONATIONS SANS MESURE

Études des quartes

La quarte est un intervalle de quatre degrés.

La quarte *augmentée* contient 3 tons.


La quarte *juste* — 2 tons et un $\frac{1}{2}$ ton.

N^o 1.

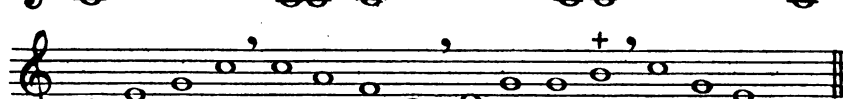
N^o 2.


N^o 3.

N^o 4.

N^o 5. 

N^o 6. 

N^o 7. 

N^o 8. 

INTONATIONS RYTHMÉES

SECONDES, TIERCES et QUARTES

Faire la lecture rythmique au moyen de la langue des durées.

N^o 1. *Assez lent* 

N^o 1^{bis} *Assez lent.* 

N^o 2. *Très gaîment.* 

N^o 3. 

N^o 4. 

N^o 5. 

N^o 6. 

N^o 7. 

N^o 8. 

N^o 9. 

N^o 3. *Mouvement de marche.*

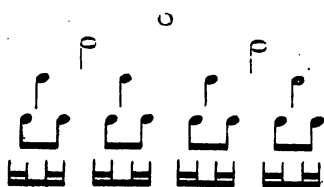
DEVOIR

Continuer à faire les devoirs comme précédemment.

7^{me} LEÇON

LA DOUBLE CROCHE. — Seizième

La double croche a la moitié de la durée de la croche.



Ronde; unité.

Blanches; demies.

Noires; quarts.

Croches; huitièmes.

Doubles croches; seizièmes.

Leçon réduite en doubles croches (1^{bis})

BLANCHES, NOIRES, CROCHES

N^o 1. *Leçon réduite en doubles croches (1^{bis})*

DOUBLES CROCHES

Five systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The exercises are in 2/4 time. The first four systems show a variety of rhythmic patterns in the bass staff, including eighth and sixteenth notes, while the treble staff contains simple quarter and half notes. The fifth system features a more complex treble staff pattern with eighth and sixteenth notes, while the bass staff continues with eighth notes.

Exercices de lecture

Il faut arriver à lire ces exercices le plus vite et le plus régulièrement possible.

N° 1.

Exercise N° 1 is written on three staves in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a continuous sequence of eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue this melodic line, with the third staff ending with a double bar line.

N^o 2.

Note nouvelle.

DO DO DO DO DO

N^o 3.

N^o 4.

Note nouvelle

LA LA LA LA LA

N°5.



N°6.



Note nouvelle.



N°7.



N°8.





RYTHME

2^e Exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES



Three staves of rhythmic exercises, each with a 2/4 time signature. The first staff contains three measures of eighth-note patterns with syllables: *Ta té fè Ta fa té*, *Ta té Ta fa té*, and *Ta fa té Ta té*. The second staff contains three measures: *Ta té fè Ta té*, *Ta té Ta té fè*, and *Ta ta té Ta fa té fè*. The third staff contains three measures: *Ta té fè Ta Ta té*, *Ta fa té Ta té Ta*, and *Ta fa té Ta té fè Ta*.

Exercices de lecture

MÉLANGE DES RYTHMES. — RÉCAPITULATION

Unité, demies, quarts, huitièmes, seizièmes

Lecture rythmique à l'aide de la langue des durées.

N° 1.

Exercise N° 1 is written in 4/4 time on a single staff. It consists of five measures of music. The first measure is a whole note. The second measure contains two eighth notes. The third measure contains four eighth notes. The fourth measure contains two eighth notes. The fifth measure contains a quarter note and an eighth note. The exercise is repeated twice.

N° 2.

Exercise N° 2 is written in 3/4 time on a single staff. It consists of five measures of music. The first measure is a whole note. The second measure contains two eighth notes. The third measure contains four eighth notes. The fourth measure contains two eighth notes. The fifth measure contains a quarter note and an eighth note. The exercise is repeated twice.



DEVOIR

Copier un des exercices.

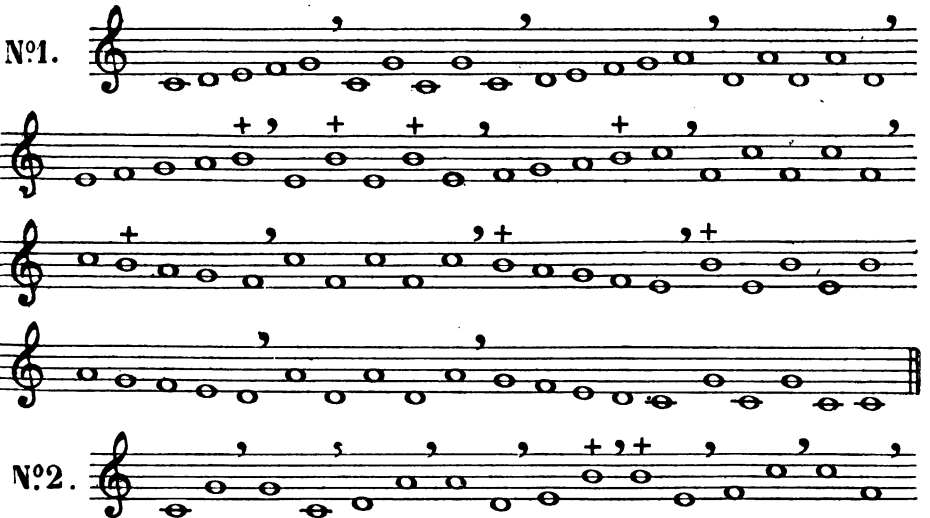
INTONATIONS SANS MESURE

Etude des Quintes

La quinte est un intervalle de cinq degrés.

La quinte *juste* contient 3 tons et un $1/2$ ton.

La quinte *diminuée* — 2 tons et deux $1/2$ tons.



Five musical staves, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staves are labeled N° 3, N° 4, N° 5, and N° 6. Each staff contains a sequence of notes and rests, with some notes marked with a '+' sign. The exercises are written in a simple, rhythmic style.

INTONATIONS RYTHMÉES

Secondes. Tierces, Quartes et Quintes

MOUVEMENT MODÉRÉ

Seven musical staves, each starting with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff is labeled N° 1. The exercises consist of rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. The patterns are designed to practice intonation for seconds, thirds, fourths, and fifths.

N^o 2. Assez vite.N^o 2^{bis}

PAS TRES VITE

N^o 3. PAS TRES VITE



DEVOIRS

Copier le dernier exercice jusqu'aux premières doubles croches.

Écrire les intonations sans rythme en dictée; ensuite le n° 1 et n° 2 et l'apprendre par cœur.

8^{me} LEÇON

LE TRIOLET

Le Triolet est la division *ternaire* (par trois) d'une valeur simple.

Pour obtenir cette division on place le chiffre 3 dessus ou dessous.

Un triolet peut ne pas former un groupe de trois notes égales, pourvu que la somme de ses durées soit équivalente à celle de trois notes égales.

A retenir. — Le silence peut aussi faire partie du triolet; sa valeur doit alors être celle de la note qu'il remplace (voir les silences).

Exercices de lecture

N^o1.

N^o2.

N^o3.

Note nouvelle.



N°8.

RYTHME

3^e exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES

Les plus grandes difficultés rythmiques consistent dans le passage de deux à trois et de trois à quatre.

Cet exercice est donc le plus important de tous.

Ta té Ta té Ta té ti Ta té ti Ta té Ta té ti

Ta té ti Ta té Ta té Ta té Ta té ti Ta té Ta té ti Ta té

Ta té ti Ta té Ta té Ta té ti Ta té Ta té ti Ta té Ta té ti Ta té

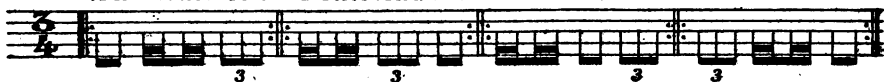
Ta Ta té Ta té ti Ta té Ta Ta té ti Ta té Ta Ta té ti Ta té

Ta té ti Ta té Ta Ta té Ta té ti Ta Ta té Ta té ti Ta té ti

Ta té ti Ta té ti Ta fa té fé Ta fa té fé Ta té ti Ta té ti Ta fa té fé Ta fa té fé

Ta té ti Ta fa té fé Ta fa té fé Ta té ti Ta té Ta té ti Ta fa té fé Ta té ti Ta fa té fé

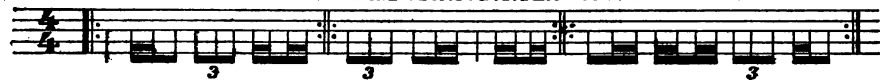
Ta té Ta faté fé Ta té ti Ta faté fé Ta té ti Ta té Ta faté fé Ta té ti Ta faté fé Ta té



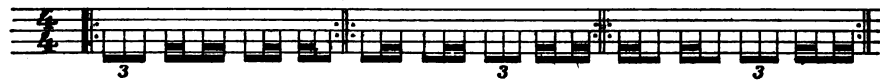
Ta té ti Ta faté Ta té fé Ta té ti Ta té fé Ta té ti Ta faté Ta té ti Ta faté fé



Ta Ta faté Ta té ti Ta faté fé Ta té ti Ta té fé Ta Ta faté fé Ta té fé Ta faté fé Ta té ti Ta faté



Ta té ti Ta faté fé Ta té fé Ta faté Ta té fé Ta té ti Ta faté fé Ta faté Ta faté Ta té ti Ta faté fé



Ta té fé Ta faté Ta té ti Ta faté fé Ta té fé Ta té ti Ta té Ta faté fé



Exercices de Lecture

MÉLANGE DES RYTHMES. — RÉCAPITULATION



The musical score consists of ten staves of music, all in treble clef. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat). The music is a continuous exercise featuring various rhythmic patterns, including triplets (indicated by a '3' over a group of notes) and sixteenth-note runs. The notation includes many beamed sixteenth notes and some triplet markings. The exercise is labeled 'N° 3.' on the fourth staff.

INTONATIONS SANS MESURE

Étude des sixtes

La sixte est un intervalle de six degrés.

La sixte *majeure* contient 4 tons et un $1/2$ ton.

La sixte *mineure* — 3 tons et deux $1/2$ tons.

This block shows a musical staff with two rows of notes. The top row represents a major sixth interval, starting on C and ending on G, with a '+' sign above the G. The bottom row represents a minor sixth interval, starting on C and ending on F, with a '-' sign above the F. The notes are written as whole notes on a five-line staff.

Six staves of musical notation, each featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a series of eighth notes with various accidentals and ties. Above each staff are rhythmic markings: '+' and commas. The staves are numbered 1 through 6 on the left.

INTONATIONS RYTHMÉES

Secondes, tierces, quarts, quintes, sixtes

Mouvement modéré

Nº 1.

Musical notation for exercise Nº 1, consisting of four staves in 2/4 time, marked 'Mouvement modéré'. The notation features eighth and sixteenth notes, with triplets indicated by a '3' over the notes. The exercise is in a key signature of one flat.

*Assez vite.*

Pas très vite mais bien marqué.

N.º 1.



DEVOIRS

Copier un des exercices, désigner les divers intervalles qui s'y trouvent, dire qu'ils sont majeurs, mineurs, justes, augmentés ou diminués. Dire les nombres de tons et de 1/2 tons contenus dans ces intervalles.



9^{me} LEÇON

DU POINT

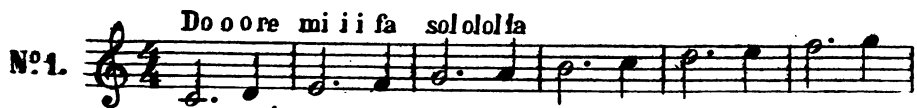
THÉORIE. — En plaçant un point après une note celle-ci se trouve augmentée de la moitié de la durée.

La Ronde ou unilé pointée	o .	vaut		Blanches ou demies.
La Blanche ou demie pointée.	q .	vaut		Noires ou quarts.
La Noire ou quart pointée.	♪ .	vaut		Croches ou huitièmes.
La Croche ou huitième pointée.	♪♪ .	vaut		Doubles Croches ou seizièmes.
La double Croche ou seizième pointée.	♪♪♪ .	vaut		Triples ou trente-deuxièmes.

A retenir. — On place également le point après les figures de silences. Son effet est le même que lorsqu'il est placé après les figures de notes ; il augmente de moitié la durée du silence. Il n'est pas d'usage de pointer la pause, la demi-pause ni le soupir.

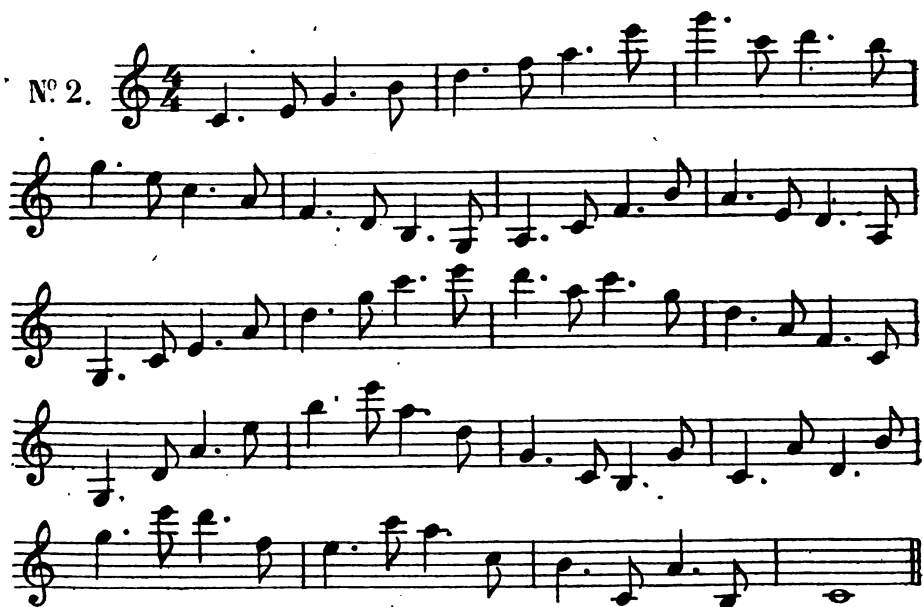
On peut placer deux points après une note ou un silence. Le second point augmente la durée de cette note ou de ce silence de la moitié du premier point.

Exercices de Lecture





Note nouvelle.





RYTHME

4^e Exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES. — Note pointée

Ta a a Ta

Ta é a té Ta Ta té a é Ta

Ta a é fé Ta a é fé Ta fa é é Ta fa é é

Ta Ta a é fé Ta té Ta a é fé Ta té Ta a é fé Ta té ti Ta a é fé

Ta té fé Ta fa té Ta a é fé Ta té ti Ta fa é é Ta té ti Ta fa é é Ta fa té fé

Ta té ti Ta fa té Ta té fé Ta a é fé Ta té fé Ta té ti Ta fa é é Ta té fé

Ta té Ta té ti Ta a é fé Ta té ti Ta fa é é Ta té ti Ta fa té Ta té ti

Ta té ti Ta té Ta a é fé Ta fa é é Ta té ti Ta a é fé

Ta té ti Ta a é fé Ta fa é é

Exercices de lecture

MÉLANGE DES RYTHMES

Faire la lecture au moyen de la langue des durées avant de dire le nom des notes.

N° 1.

N° 2.

N° 3.

INTONATIONS SANS MESURE

Étude des septièmes

La septième est un intervalle de sept degrés.

La septième *majeure* contient 5 tons et un $1/2$ ton.

La septième *mineure* — 4 tons et deux $1/2$ tons.

N° 1.

N° 2.

N° 3.

Étude des octaves

L'octave est un intervalle de huit degrés

L'octave *juste* contient 5 tons et deux $1/2$ tons diatoniques.

N°1.

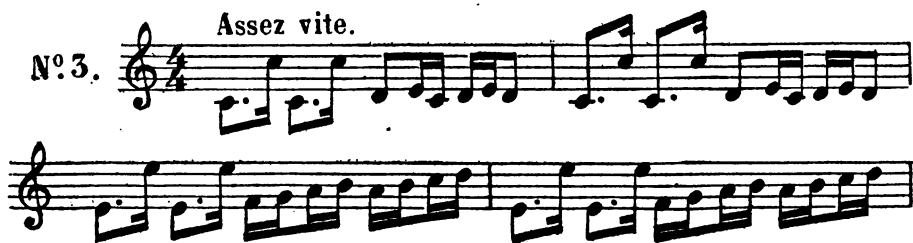
N°2.

N°3.

INTONATIONS RYTHMÉES

Pasvite.

N°1.





DEVOIRS

Continuer les copies, les dictées rythmiques et en intonations et les apprendre par cœur.

10^{me} LEÇON

LE SILENCE

Pour indiquer l'interruption des sons, on emploie des signes appelés *silences*.

Il y a sept figures exprimant la durée plus ou moins longue de l'interruption du son et qui sont :

La PAUSE qui se place au dessous de la 4^e ligne. La pause a la même valeur correspondante (voir tableau, page 1).

Puis :

La demi-pause.	Le soupir.	Le demi-soupir.	Le quart de soupir.	Le huitième de soupir.	Le seizième de soupir.
se place sur la 3 ^e ligne valeur correspondante	Noire.	Croche	Double croche.	Triple croche.	Quadruple croche.
Blanche	quart.	huitième	16 ^e	32 ^e	64 ^e

Important. — Le silence peut faire partie d'un triolet. On peut mettre un ou deux points après le silence, excepté après la pause, la demi-pause et le soupir qu'il n'est pas d'usage de pointer.

RYTHME

5^e Exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES. — Tous les silences s'expriment par Chu.

Ta chu Ta chu chu Té chu Té chu chu Té Ta chu chu chu Té chu

chu Ta chu chu Té ti chu Té ti Ta chu ti Ta chu ti Ta té chu Ta té chu

chu chu Té chu Té ti chu Té chu chu Té ti chu Ta chu ti chu Té chu Té Ta té chu chu

chu Té chu Té ti chu Té Ta chu ti chu Té Ta té chu chu fa té fé chu fa té fé

Ta chu té fê Ta chu-té fê Ta chu chu fê chu chu fê Ta fa chu fê Ta fa chu fê

Ta fa té chu Ta fa té chu chu Té ti chu fa té fê Ta chu ti Ta chu té fê

Ta té chu Ta fa chu fê chu Té chu Té ti chu fa té fê Ta chu ti chu Té chu chu Té chu chu fê chu Té

Exercices de lecture

MÉLANGE DES RYTHMES — RÉCAPITULATION

Faire d'abord la lecture rythmique de ces exercices à l'aide de la langue des durées avant d'en faire la lecture en nommant les notes.

N° 1.

Note nouvelle.



N° 2.



N° 3.



11^{me} LEÇON

FORMATION DE LA GAMME

Le principe de la formation de la gamme se trouve dans la résonnance d'un corps sonore.

Tout son produit est accompagné de sons moins perceptibles appelés *harmoniques*. — Ces sons prennent naissance avec le son principal : ils sont d'autant plus puissants et rendent celui-là d'autant plus beau que la partie résonnante dans laquelle il se développe sera plus apte à les faire vibrer. — C'est ce qui explique le *timbre* plus ou moins agréable de certaines voix, de certains instruments. — Une oreille peu exercée ne les entend pas toujours, on arrive cependant avec un peu d'exercice à entendre les deux principaux harmoniques qui sont à la *douzième* juste et à la *dix-septième* majeure du son principal. (Voir un peu plus loin, p. 61, pour les mots majeurs et justes.)

Harmoniques



Le son principal

En rapprochant ces sons, on obtient deux tierces superposées auxquelles on donne le nom d'accord parfait lorsqu'elles sont entendues simultanément.



FA, LA, DO,

(Cet accord est dit *Accord parfait majeur*, lorsque la première tierce est majeure, et *mineur* si la première tierce est mineure.)

En prenant **do** comme son principal avec ses harmoniques on obtient l'accord parfait.



Le **sol** pris à son tour comme son principal donnera l'accord parfait.



Dans ces trois accords parfaits on trouve toutes les notes composant la gamme de **do** majeur.

On appelle **tonales** les trois notes sur lesquelles sont établis les accords parfaits.

Ces notes occupent dans la *gamme* le premier, le quatrième et le cinquième degré.

Cette *gamme* contient cinq tons et deux demi-tons. — Les demi-tons sont placés entre le troisième et le quatrième et entre le septième et le huitième degré, entre les autres degrés l'espace est d'un ton :



Pour distinguer entre eux les espaces de la gamme qui contiennent un même nombre de degrés, mais qui n'ont pas la même étendue, on leur a donné des noms particuliers : **Majeur**, **Mineur**, **juste**, **augmenté**, **diminué**.

Tous les intervalles de la gamme de **Do** calculés en partant de la tonique sont majeurs à l'exception de la quarte, de la quinte et de l'octave qui sont justes.

Plus petit d'un demi-ton que majeur, l'intervalle est mineur.

Plus grand d'un demi-ton que majeur ou juste, l'intervalle est augmenté.

Plus petit d'un demi-ton que mineur ou juste, l'intervalle est diminué.

Chaque espace de ton peut être partagé en deux demi-tons, cette division se fait soit en élevant les notes inférieures d'un demi-ton soit en baissant les notes supérieures de la même quantité.

Pour obtenir des sons plus aigus d'un demi-ton que ceux fournis par la gamme de **Do** on se sert du signe \sharp appelé **dièse**.

Pour obtenir des sons plus graves d'un demi-ton, on se sert du \flat appelé **bémol**.

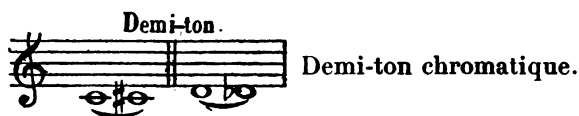
Le son peut être élevé de deux demi-tons à l'aide du double dièse $\sharp\sharp$ ou \times ; on le baisse de deux demi-tons à l'aide du double bémol $\flat\flat$.

Pour ramener une note à l'état naturel on se sert du signe \natural appelé **bécarre**.

Le ton est partagé en neuf parties appelées **commas**.

Les deux demi-tons qui proviennent de la division du ton ne sont pas égaux. L'un est appelé **chromatique**, l'autre **diatonique**.

Le *demi-ton chromatique* est celui qui existe entre deux notes de même nom, mais dont l'une des deux est altérée.



C'est le plus grand des deux demi-tons, il contient cinq commas.

Le *demi-ton diatonique* est celui qui existe entre deux notes de noms différents il ne contient que quatre commas.



Sur les instruments à son fixe, piano, orgue, etc. On divise le ton en parties égales. Ce système s'appelle *accord tempéré* ou *tempérament* .

Voici maintenant la composition de chacun des différents intervalles :

Secondes	<ul style="list-style-type: none"> mineure : un demi-ton diatonique. majeure : un ton. augmentée : un ton et un demi-ton chromatique.
Tierces	<ul style="list-style-type: none"> diminuée : deux demi-tons diatoniques. mineure : un ton et un demi-ton diatonique. majeure : deux tons. augmentée : deux tons et un demi-ton chromatique.
Quartres	<ul style="list-style-type: none"> diminuée : un ton et deux demi-tons diatoniques. juste : deux tons et un demi-ton diatonique. augmentée : deux tons et un demi-ton diatonique et un demi-ton chromatique ou trois tons (triton).
Quintes	<ul style="list-style-type: none"> diminuée : deux tons et deux demi-tons diatoniques. juste : trois tons et un demi-ton diatonique. augmentée : trois tons, un demi-ton diatonique et un demi-ton chromatique (ou quatre tons).
Sixtes	<ul style="list-style-type: none"> diminuée : deux tons et trois demi-tons diatoniques. mineure : trois tons, deux demi-tons diatoniques. majeure : quatre tons et un demi-ton diatonique. augmentée : quatre tons, un demi-ton diatonique et un demi-ton chromatique.
Septièmes	<ul style="list-style-type: none"> diminuée : trois tons et trois demi-tons diatoniques. mineure : quatre tons et deux demi-tons diatoniques. majeure : cinq tons et un demi-ton diatonique.
Octaves	<ul style="list-style-type: none"> diminuée : quatre tons et trois demi-tons diatoniques. juste : cinq tons et deux demi-tons diatoniques. augmentée : cinq tons, deux demi-tons diatoniques et un demi-ton chromatique.

TABLEAU

de la composition des intervalles

Secondes

<p><i>Mineure.</i> 1/2 ton diatonique</p>	<p><i>Majeure.</i> 1 ton</p>	<p><i>Augmentée</i> 1 ton et 1/2 ton chromatique</p>
---	----------------------------------	--

Tierces

<p><i>Diminuée</i> 2 1/2 tons diatoniques</p>	<p><i>Mineure.</i> 1 ton et 1/2 diatonique</p>
<p><i>Majeure</i> 2 tons</p>	<p><i>Augmentée</i> 2 tons et 1 1/2 chromatique</p>

Quartres

<p><i>Diminuée</i> 1 ton 2 1/2 tons diatoniques</p>	<p><i>Juste</i> 2 tons et 1/2 ton diatonique</p>
<p><i>Augmentée</i> 2 tons 1/2 ton diatonique et 1 1/2 ton chromatique.</p>	

Quintes

<p><i>Diminuée</i> 2 tons et 2 1/2 tons diatoniques</p>	<p><i>Juste.</i> 3 tons 1 1/2 ton diat.</p>
<p><i>Augmentée</i> 3 tons, 1 1/2 ton diat. et 1 1/2 ton chromatique</p>	

Sixtes

Diminuée
2 tons et $3\frac{1}{2}$ tons diat.
ton ton $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ diat.

Mineure
3 tons et $2\frac{1}{2}$ tons diat.
ton ton ton $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ diat.

Mineure
4 tons et $1\frac{1}{2}$ ton diat..
ton ton ton $\frac{1}{2}$ diat.

Augmentée
4 tons $1\frac{1}{2}$ ton diat. et $1\frac{1}{2}$ chrom.
ton ton ton $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ chrom.

Septiemes

Diminuée
3 tons et $3\frac{1}{2}$ tons diat.
ton ton ton $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ diat.

Mineure
4 tons et $2\frac{1}{2}$ tons diat.
ton ton ton ton $\frac{1}{2}$ diat.

Majeure
5 tons et $1\frac{1}{2}$ ton diat.
ton ton ton ton ton $\frac{1}{2}$ diat.

Augmentée
5 tons $1\frac{1}{2}$ ton diat. et $1\frac{1}{2}$ ton chromatique
ton ton ton ton ton $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ chrom.

Octaves

Diminuée
4 tons et $3\frac{1}{2}$ tons diat.
ton ton ton ton $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ diat.

Juste
5 tons et $2\frac{1}{2}$ tons diat..
ton ton ton ton ton $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ diat.

Augmentée
5 tons $2\frac{1}{2}$ tons diat. et $1\frac{1}{2}$ ton chrom.
ton ton ton ton ton $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ diat. $\frac{1}{2}$ chrom.

Moyen Mnémonique pour retenir facilement la Composition des Intervalles

1° — Les tons et les demi-tons contenus dans un intervalle mineur, majeur ou juste, étant additionnés ensemble, doivent former un total inférieur de un au nom de l'intervalle.

2° — Les intervalles majeurs ou justes ont un demi-ton diatonique.

3° — Les intervalles mineurs ont deux demi-tons diatoniques.

EXCEPTIONS { La 2° et la 3° majeures n'ont pas de demi-ton.
La 2° et la 3° mineures n'ont qu'un demi-ton.
L'octave juste a deux demi-tons.

Exemple. — Trouver la composition de la *sixte majeure*. Sixte, cinq espaces — l'intervalle majeur contenant un demi-ton, sa composition sera donc de quatre tons et un demi-ton diatonique.

Un intervalle augmenté est toujours plus grand d'un demi-ton chromatique que le même intervalle majeur ou juste. Excepté pour la quarte augmentée qui peut ne pas contenir de demi-ton chromatique et de fa à si en ut majeur.

Exemple. — On demande la composition de la *quinte augmentée*. La quinte juste contenant 3 tons et 1 demi-ton diatonique. La quinte augmentée contiendra 3 tons et 1 demi-ton diatonique et 1 demi-ton chromatique.

Un intervalle diminué est toujours plus petit d'un demi-ton chromatique que le même intervalle mineur ou juste.

Exemple. — Trouver la composition de la *septième diminuée*. Nous savons qu'il faut retrancher un demi-ton chromatique à la septième mineure, or la septième mineure contenant 4 tons et 2 demi-tons diatoniques, la septième diminuée contiendra 3 tons et 3 demi-tons diatoniques.



On appelle *renverser un intervalle*, intervertir les deux notes formant cet intervalle ; c'est-à-dire que le son grave devienne aigu ou que le son aigu devienne grave.

Le renversement d'un intervalle s'opère soit en haussant d'une octave la note grave pour qu'elle devienne note aiguë, soit en baissant d'une octave la note aiguë pour qu'elle devienne note grave.



Les intervalles simples sont ceux qui ne dépassent pas l'octave. Les intervalles composés sont ceux qui excèdent cette limite.

Seuls, les intervalles simples peuvent être renversés.

Les intervalles redoublés ne peuvent pas être renversés, car la note grave de l'intervalle à renverser portée à la note supérieure resterait note grave. Et de même pour la note aiguë descendue à l'octave inférieure qui resterait note aiguë.



Tout intervalle additionné avec son renversement doit former le nombre neuf. Le renversement d'une seconde donne une septième; d'une quarte, une quinte, etc.

Les intervalles diminués deviennent augmentés.

- mineurs deviennent majeurs.
- majeurs deviennent mineurs.
- justes restent justes.
- augmentés deviennent diminués.

On nomme intervalle harmonique deux notes entendues simultanément.

Les intervalles harmoniques se divisent en intervalles consonants ou consonances et en intervalles dissonants ou dissonances.

TABLEAU DES CONSONANCES

CONSONANCES PARFAITES

Octave juste. — Quinte juste.

CONSONANCES IMPARFAITES

Tierce mineure. — Sixte mineure
» majeure. — » majeure

CONSONANCE MIXTE

Quarte juste

CONSONANCES ATTRACTIVES

Quarte augmentée. — Quinte diminuée

Tous les autres intervalles sont dissonants.

12^{me} LEÇON

DU MODE

Le *Mode* est la manière d'être d'une gamme. Cette manière d'être est caractérisée par la place qu'occupent les demi-tons.

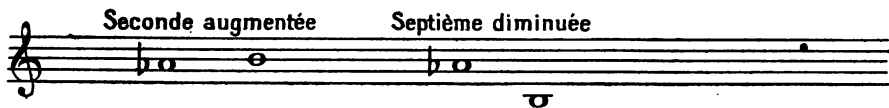
Le mode est *majeur* lorsque les demi-tons sont placés entre le 3^e et le 4^e degré et entre le 7^e et 8^e degré. Si on altère le 3^e et le 6^e degré en les rendant plus graves d'un demi-ton, on obtient une gamme d'un caractère tout différent qu'on appelle *mineure*; les 3^e et 6^e degrés sont appelés notes modales.

Les *demi-tons* sont donc placés entre le 2^e et le 3^e degré, entre le 5^e et le 6^e degré et entre le 7^e et le 8^e degré dans la gamme mineure.



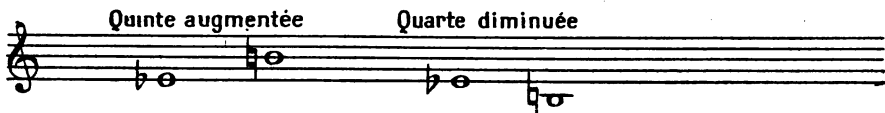
La proximité de certaines notes de ce mode produit des intervalles appartenant exclusivement au seul mode mineur. Tels sont : le 6^e et le 7^e degrés. La seconde augmentée ou la septième diminuée, son renversement.

Exemple en ut mineur



Le 3^e et le 7^e degrés; la quinte augmentée ou son renversement; la quarte diminuée :

Exemple en ut mineur



Ces intervalles sont donc caractéristiques du mode mineur.

L'étude de la gamme se fera de la même manière que celle de la gamme majeure en la divisant en deux demi-gammes ou tétracordes.



Tétracorde inférieur

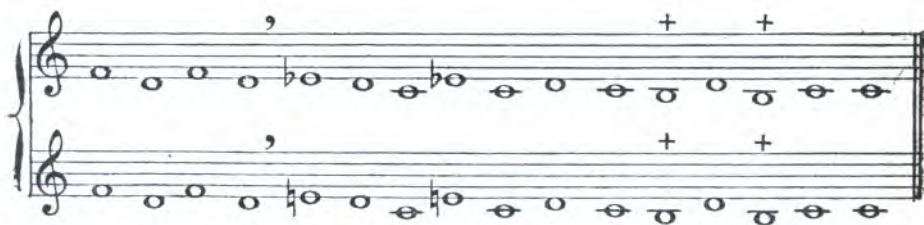
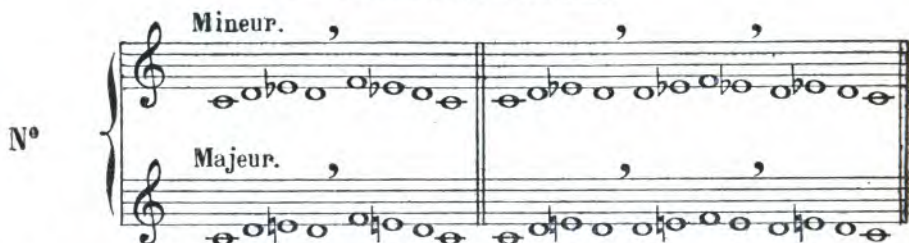
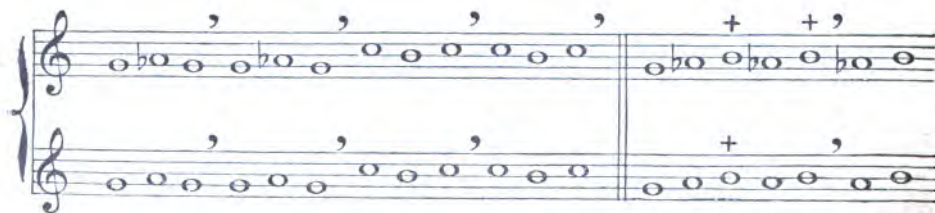
IMPORTANT. — Toujours penser aux sons que l'on veut émettre avant de les produire.

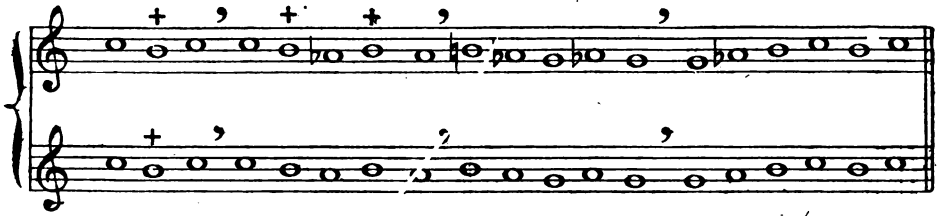


Penser au ré lorsqu'on fait le mi

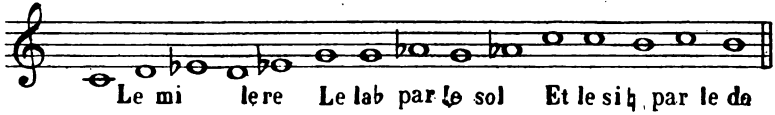


INTONATIONS SANS MESURE

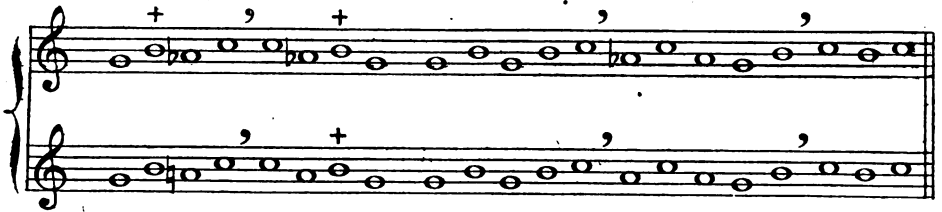
1^{er} Tétracorde. Secondes2^e Tétracorde. Secondes



Pour vaincre les difficultés, assurer au moyen des notes voisines :



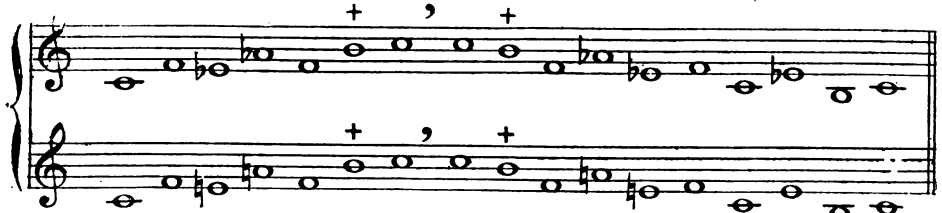
Tierces



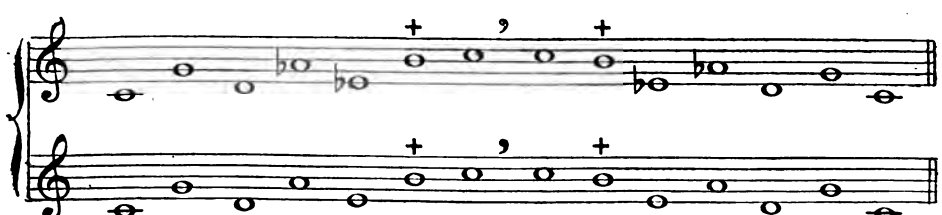
Mélange des 2 tétracordes

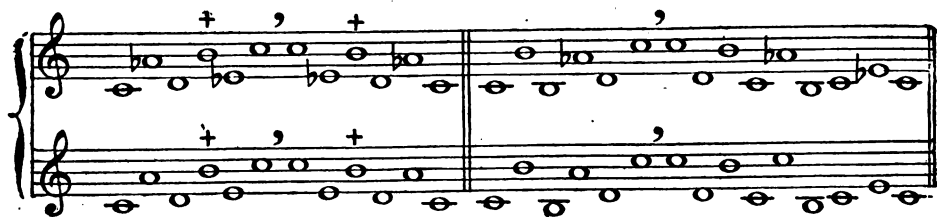
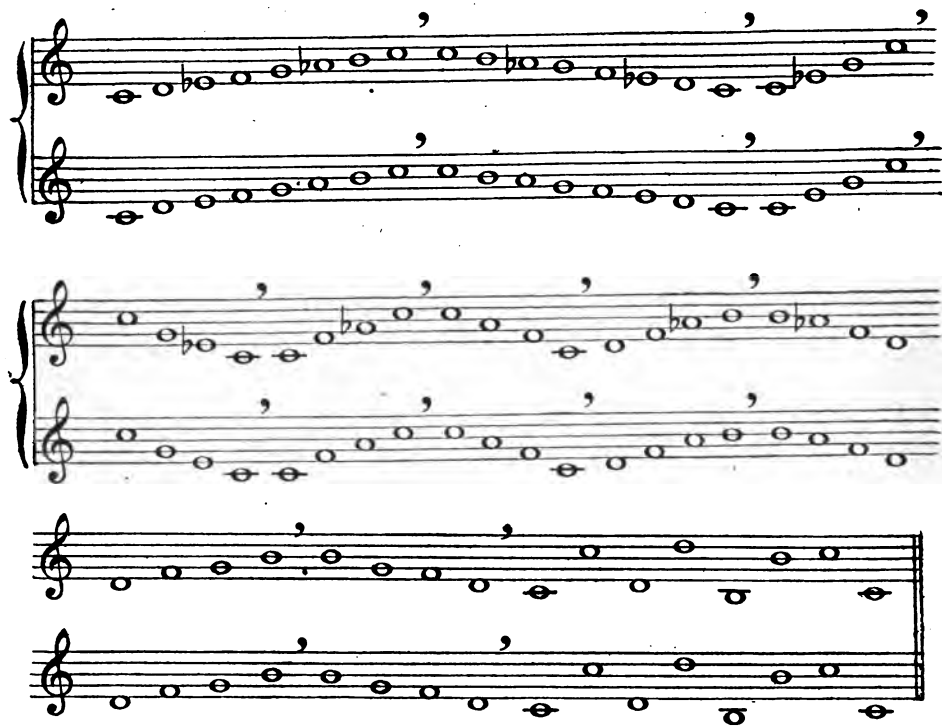


Quartes



Quintes



Sixtes. — Sixtes. — Septièmes*Gammes. — Accords*

La génération de la gamme mineure est la même que celle de la gamme majeure. Elle est formée par trois accords parfaits mineurs établis sur les notes tonales.

INTONATIONS RYTHMÉES

Faire la lecture rythmique de l'exercice suivant à l'aide de la langue des durées avant de le chanter.

Notes modales.



En majeur.

En mineur.

Lent.

DEVOIR

Copier l'exercice précédent, désigner les passages qui sont dans le mode majeur, ceux qui sont dans le mode mineur : désigner les intervalles et le nombre de tons et de demi-tons qui y sont contenus.



MESURES COMPOSÉES

La *mesure simple* est celle dont chaque temps est divisible par 2. Le chiffre supérieur dans les mesures simples est toujours 2, 3, ou 4.

Si chaque temps d'une mesure est divisible par trois, la mesure est dite *composée*. Le chiffre supérieur des mesures composées est toujours 6, 9 ou 12.

Les mesures *simples* les plus usitées sont celles qui contiennent une noire par temps.

2 3 4
4 4 et 4

Les mesures *composées* les plus usitées sont celles qui contiennent une noire pointée par temps.

6 9 12
8 8 et 8

Chaque mesure simple a sa mesure composée correspondante. Pour transformer une mesure simple en une mesure composée, il faut ajouter un point à la figure de note formant un temps de cette mesure composée.

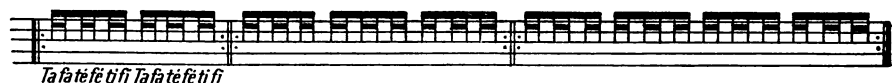
Pour transformer une mesure composée en mesure simple faire l'opération inverse, retrancher le point après chaque figure de note formant un temps de cette mesure composée.

Liaison. — La liaison (comme signe de durée sert à unir deux ou plusieurs notes de même nom. La liaison est indispensable pour obtenir certaines durées supérieures à celles qui peuvent fournir les signes de durée indiqués précédemment.

RYTHME

6^e Exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES :



Exercices de lecture

Exercices de lecture

N^o 1.

Handwritten musical score for Exercise 1, No. 1. The score is written on three staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody starts on a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The second staff continues the melody with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The third staff concludes the exercise with quarter notes A5, Bb5, C6, and D6, ending with a double bar line.

Nº 2.

№ 3.

Three staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The second and third staves are in bass clef and continue the melodic line with similar rhythmic values, including some rests and a final whole note.

Note nouvelle.



Sol, sol, sol, sol, sol,

Nº 4.

3/8



LANGUE DES DURÉES



ta é fé ti ta é fé ti





RYTHME

7^e Exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES



Exercices de lecture

MÉLANGE DES RYTHMES — RÉCAPITULATION

Faire d'abord la lecture rythmique de ces exercices à l'aide de la langue des durées avant d'en faire la lecture en nommant les notes.



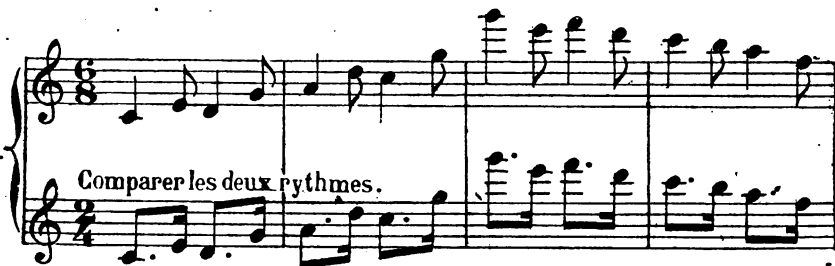
Avec silence





N° 3.

Comparer les deux rythmes.



N° 4.





INTONATIONS RYTHMÉES

Très modéré
Majeur.

N° 1

Mineur.



Assez vite

N° 2

Comparer les deux rythmes





Mouvt modéré.





DEVOIR

Continuer les copies, dictées.

Trouver par cœur la mesure composée de chaque mesure simple et vice versa.



LANGUE DES DURÉES ET MANIÈRE DE DÉCOMPOSER

ET D'Étudier LA SYNCOPE

Syncope de double croche

LANGUE DES DURÉES

ÉCRITURE ORDINAIRE

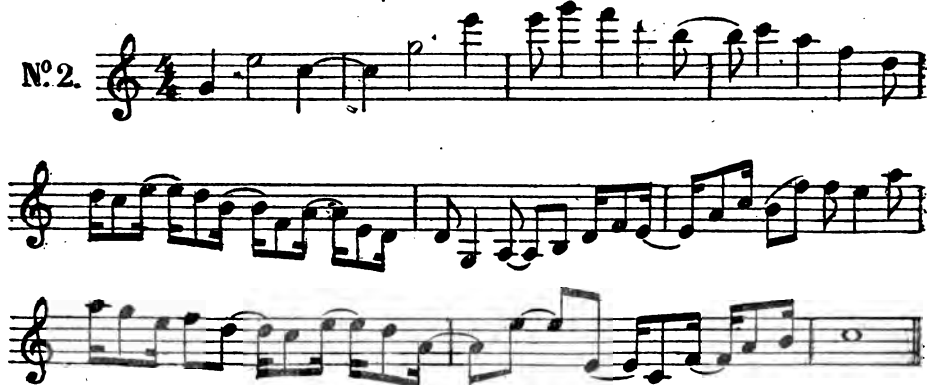
Ta fa é fé a fa é fé a fa é fé a fa é fé Ta fa é fé a fa é fé a fa é fé a fa é fé



Sol la a si i do o ré é mi i fa a sol o la



Mélange des différentes syncopes



Mélange des syncopes aux rythmes précédemment étudiés

Faire d'abord la lecture rythmique de ces exercices à l'aide de la langue des durées avant d'en faire la lecture en nommant les notes.





Syncopes dans les mesures composées

Syncopes irrégulières



Mélange des syncopes



N°5.

LANGUE DES DURÉES

8° Exercice rythmique

3 3 3

Ta fa é fè a té Ta té ti Ta fa é fè Ta té ti Ta fa é fè a té ti

3

Ta fa é fè Taa é fè Ta fa é fè Ta é ti Ta té a é té

3 3 3 3

Ta fa té a fa é fè a té ti aa é fè Ta té ti a té ti a té ti a fa é fè

INTONATIONS SANS MESURE

Division des tons et des demi-tons

- Chaque espace de *ton*, comme on l'a vu plus haut, peut être divisé en deux demi-tons.

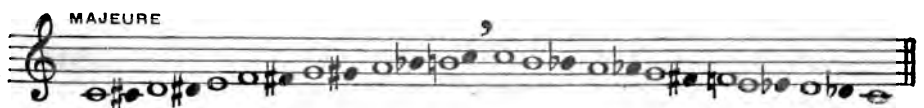
Cette division peut se faire au moyen du *dièse* en élevant le son grave d'un demi-ton, ou au moyen du *bémol* en abaissant le son aigu d'un demi-ton.

Penser toujours à la note immédiatement supérieure ou inférieure à laquelle doit aboutir l'altération.

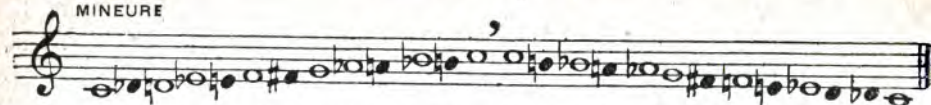


Gammes chromatiques

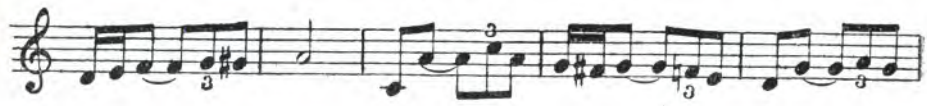
Une *gamme* faite entièrement de *demi-tons* s'appelle *gamme chromatique*.



MINEURE



INTONATIONS RYTHMÉES



DEVOIR

Continuer les devoirs écrits et par cœur comme précédemment.

15^{me} LEÇON

LE DOUBLE TRIOLET

Le double triolet, *sixain* ou *sextolet*, est la réunion de deux triolets voisins en un seul. Il s'indique soit en mettant deux 3 ou un 6 au-dessus du groupe.

Exercices de lecture

N° 1, Triolet; N° 1 bis, le même exercice en double Triolet.



No 2

RYTHME

9^e Exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES :

Ta ra la té ré lé Ta ra la té ré lé Ta Ta ra la té ré lé Ta té Ta ra la té ré lé

Ta té ti Ta ra la té ré lé Ta fa té fé Ta ra la té ré lé Taaéfé Ta ra la té ré lé

Ta té ré lé Ta ra la té Ta ra la té Ta té ré lé Ta té ré lé Ta té ré lé

Ta ra la té Ta ra la té Ta fa té ré lé Ta fa té ré lé Ta ra la té fé Ta ra la té fé

2
4

3 3 3 3

Ta fa tè ré lé la ra la tè fè Ta tè ti la fa tè ré lé Ta tè ti la ra la tè fè

3 3 3 3 3

3 4

Ta tè ti la fa tè ré lé la ra la tè fè Ta fa tè ré lé la tè ti la ra la tè fè

3 3 3 3

4
4

Ta tè ti la fa tè ré lé laa fè la ta é ré la faa la tè ti la ra la tè fè la fa é fè

Exercices de lecture

MÉLANGE DES RYTHMES. — RÉCAPITULATION

MÉLANGE DES RYTHMES. — RÉCAPITULATION

No 3

The musical score is written for a single melodic line in 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The second staff continues with eighth and sixteenth notes, featuring a triplet of eighth notes. The third staff has a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes, and a triplet of eighth notes. The fourth staff contains eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. The fifth staff starts with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes, and a triplet of eighth notes. The sixth staff has eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. The seventh staff begins with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes, and a triplet of eighth notes. The eighth staff contains eighth and sixteenth notes with a triplet of eighth notes. The ninth staff starts with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes, and a triplet of eighth notes. The piece concludes with a final quarter note and a double bar line.

16^{me} LEÇON

ENCHAINEMENT DES GAMMES

THÉORIE. — Le premier degré d'une gamme s'appelle *tonique*; le second *sus-tonique*; le troisième *médiate*; le quatrième *sous-dominante*; le cinquième *dominante*; le sixième *sus-dominante*; le septième *noté sensible*.

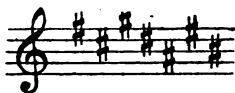
Les degrés principaux d'une gamme sont la tonique et la dominante. On peut prendre une note quelconque comme point de départ d'une gamme à condition d'observer la même distance entre ses degrés que ceux donnés dans la gamme modèle.



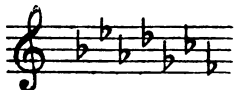
Les deux tétracordes de cette gamme sont exactement semblables. Pour avoir de nouvelles gammes il suffit d'ajouter une nouvelle série de quatre sons à l'un de ces tétracordes.

Si on prend le tétracorde supérieur d'une gamme pour en faire le tétracorde inférieur d'une nouvelle gamme il faudra élever d'un demi-ton l'avant-dernière note de ce nouveau tétracorde. Si au contraire on prend le tétracorde inférieur d'une gamme pour en faire le tétracorde supérieur d'une gamme nouvelle, il faudra baisser d'un demi-ton la dernière note de ce nouveau tétracorde afin de conserver aux tons et demi-tons la place qu'ils doivent occuper.

La série des sons nouveaux nécessaires à la formation des nouvelles gammes s'enchainent de quintes en quintes en montant pour les tons prenant plus de dièses dans cet ordre :



et de quintes en quintes en descendant pour les tons prenant plus de bémols, dans cet ordre :



L'enchaînement est le même pour les gammes mineures. Le premier dièse est sur le fa et le premier bémol sur le si, parce qu'il n'y a pas de quinte juste entre ces deux notes.

On désigne par le mot *Ton* l'ensemble des sons formant une gamme diatonique et par le mot *Gamme* une succession de ces mêmes sons dans un ordre déterminé.

Les dièses qui font partie d'une gamme ne se placent pas devant chacune des notes qu'elles altèrent. On les place, dans leur ordre de succession, immédiatement après la clé au commencement de la portée.



Pour trouver la tonique lorsque ce sont des dièses qui sont placés à la clé et qui en constituent l'armure, il suffit de prendre la note placée un demi-ton diatonique au-dessus du dernier dièse.

Les bémols qui font partie d'une gamme ou d'un ton ne se placent pas devant chacune des notes qu'ils altèrent. Ainsi que les dièses, ils se placent immédiatement après la clé dans leur ordre de succession.



Les bémols placés ainsi forment l'armure de la clé.

Pour trouver la tonique lorsque ce sont des bémols qui sont à l'armure, il faut se rappeler que le dernier bémol est toujours la quatrième note de la gamme.

(Voir le tableau des gammes à la fin du livre).

Gammes relatives

On donne le nom de *relatives* à deux gammes à distance d'une tierce mineure l'une de l'autre ayant une armure commune mais de mode différent :

Les deux gammes relatives ayant la même armure de la clé, il faut un moyen de discerner dans laquelle de ces deux gammes le morceau est écrit. Ce moyen est de voir si la dominante du ton majeur élevée d'un demi-ton chromatique (note sensible du mode mineur) ne se trouve pas dans les premières mesures. Si oui le morceau est dans le mode mineur, si non il est majeur.

(Voir les tableaux p. 92 et p. 93).

DEVOIRS

Dictées rythmiques et par cœur.

1° *Ecrire les gammes par cœur avec leurs relatifs, avec l'armature.*

2° *Convertir les gammes majeures en mineures et indiquer comment marquer les demi-tons.*

3° *Ecrire ces mêmes gammes sans armature en plaçant les altérations devant chaque note.*

TABLEAU DES INTERVALLES

qui se trouvent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

noms des intervalles.		nombre.	GAMME MAJEURE. degrés où ils se produisent.	nombre.	GAMME MINEURE. degrés où ils se produisent.
SECONDES	mineures.	2		3	
	majeures.	3		3	
	augmentées	0		1	
TIÈRES	mineures.	4		4	
	majeures.	3		3	
QUARTES	diminuée.	0		1	
	justes.	6		4	
	augmentées	1		2	
QUINTES	diminuées.	1		2	
	justes.	6		4	
	augmentées.	0		1	
SIXTES	mineures.	3		3	
	majeures.	4		4	
SEPTIÈMES	diminuée	0		1	
	majeures.	2		3	
OCTAVES	justes.	7		7	

TABLEAU DES GAMMES RELATIVES

MAJEURES ET MINEURES.

Gammes sans altération à la clé.

Gamme de UT MAJ.

Gamme de LA MIN.

note sensible.

Gamme de FA MAJ.

Gamme de RÉ MIN.

Gamme de SOL MAJ.

Gamme de MIb MIN.

Gamme de Si^b MAJ.

Gamme de SOL MIN.

Gamme de RÉ MAJ.

Gamme de SI MIN.

Gamme de Mi^b MAJ.

Gamme de UT MIN.

Gamme de LA MAJ.

Gamme de FA[#] MIN.

Gamme de La^b MAJ.

Gamme de FA MIN.

Gamme de MI MAJ.

Gamme de UT[#] MIN.

Gamme de Ré^b MAJ.

Gamme de Si^b MIN.

Gamme de Si MAJ.

Gamme de SOL[#] MIN.

Gamme de SOL^b MAJ.

Gamme de Mi^b MIN.

Gamme de FA[#] MAJ.

Gamme de Ré[#] MIN.

Gamme de UT^b MAJ.

Gamme de La^b MIN.

Gamme de UT[#] MAJ.

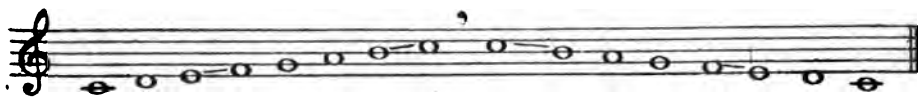
Gamme de La[#] MIN.

17^{me} LEÇON

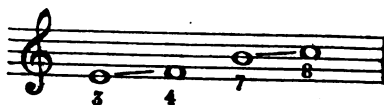
INTONATION

ÉTUDE DES GAMMES. — FORMULE

Gamme de do majeur



DEMI-TONS



Troisième et sixième degrés

NOTES MODALES

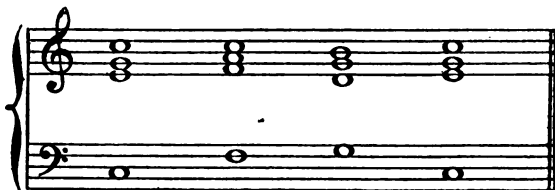


Tierces et sixtes majeures

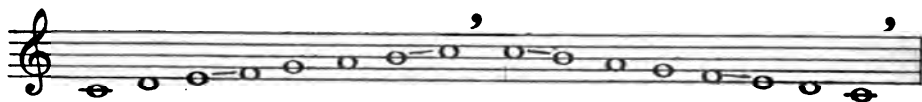
Accords générateurs, accords parfaits.

NOTES
TONALES

Enchaînement des accords générateurs. Formule harmonique tonale.



A chanter



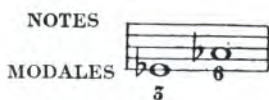
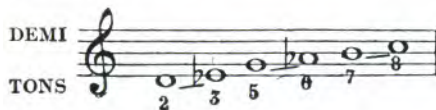
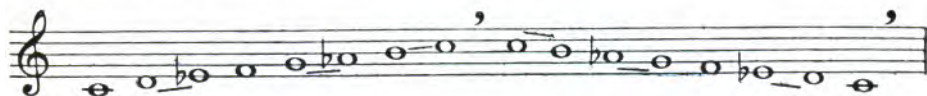
Formule mélodique tonale.



Notes caractéristiques.



Gamme de do mineur



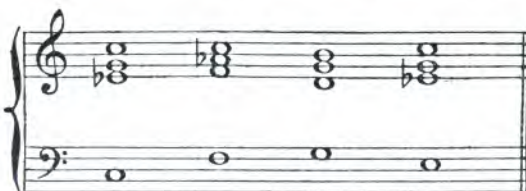
Tierce et sixte
mineures.

Accords générateurs.

NOTES TONALES



FORMULE
HARMONIQUE TONALE



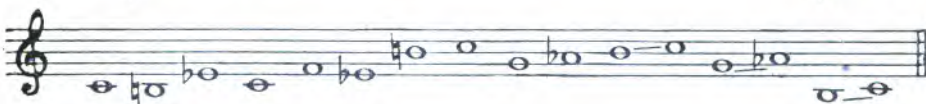
A chanter



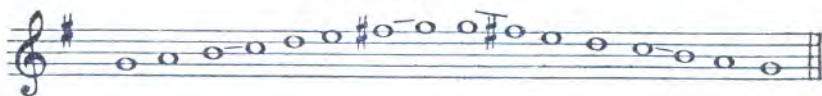
Formule mélodique tonale.



Intervalles caractéristiques.



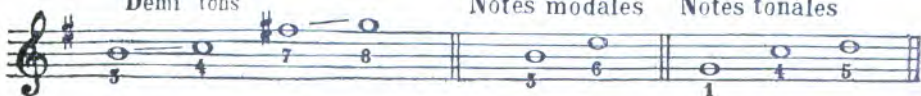
Gammes de sol
SOL MAJEUR



Demi tons

Notes modales

Notes tonales

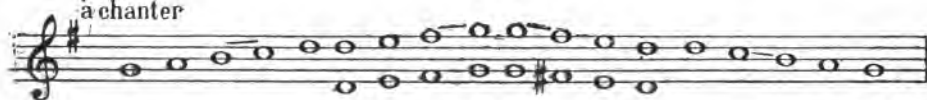


Accords générateurs

Enchaînement. Formule tonale

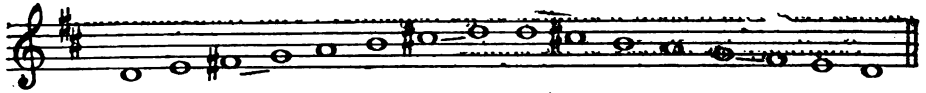


à chanter

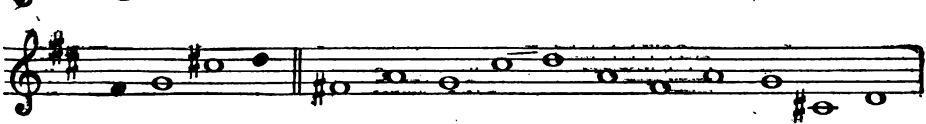
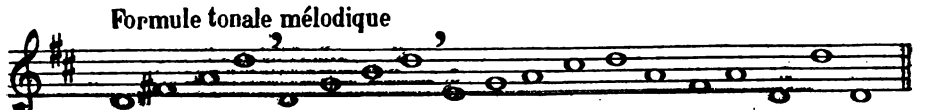
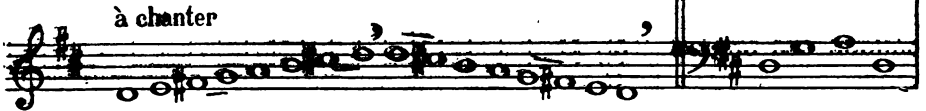


Gamme de Ré

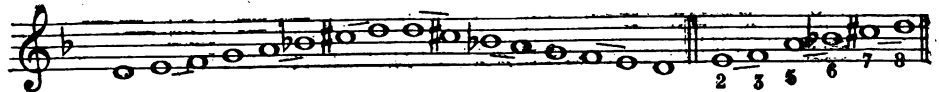
RÉ MAJEUR



Demi ton Notes modales Notes tonales Accords générateurs Formule tonale harmonique.



RÉ MINEUR



Accords générateurs Formule tonale



DEVOIRS

L'élève devra transcrire toutes les autres gammes majeures et mineures comme celles qu'il vient d'étudier et de travailler (Voir transposition).

Continuer les dictées et les copies.

18^{me} LEÇON

Subdivisions ternaires dans les mesures composées

Triolets en doubles croches

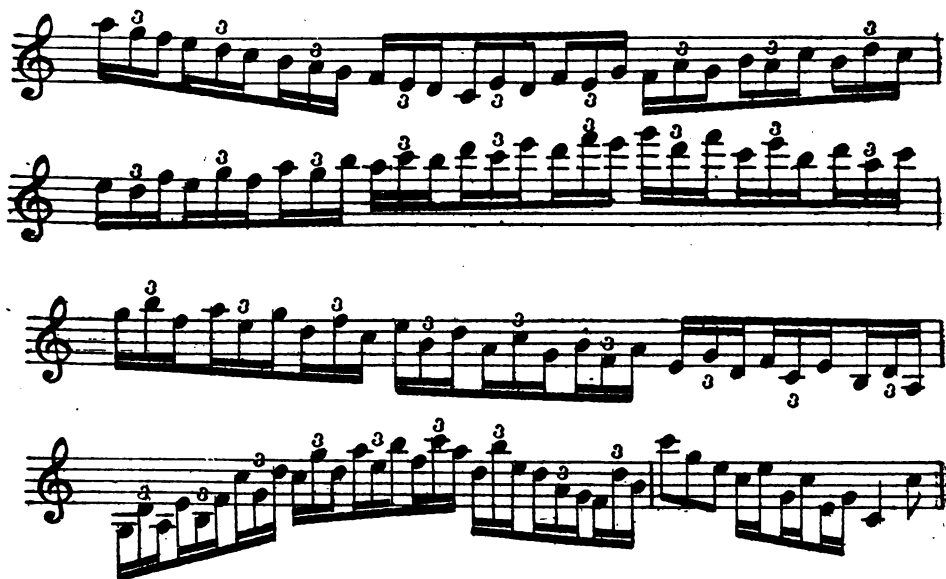
Exercices de lecture

LANGUE DES DURÉES



Ta ra la te ré lé ti ri li





RYTHME

10^e Exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES



Exercices de lecture

MÉLANGE DES RYTHMES — RÉCAPITULATION

Faire d'abord la lecture rythmique de ces exercices à l'aide de la langue des durées avant d'en faire la lecture en nommant les notes.

N° 3

The exercise consists of ten staves of music. The first staff is marked 'N° 3' and contains a series of eighth and sixteenth notes with triplets indicated by a '3' over the notes. The subsequent staves continue the exercise with various rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The notation is dense and includes many beamed notes and rests.



19^{me} LEÇON MODULATION

On comprend combien cela serait monotone si tous les morceaux de musique étaient écrits dans une seule tonalité.

Pour obvier à cet inconvénient on substitue passagèrement à la tonalité principale, c'est-à-dire à la tonalité dans laquelle le morceau est exposé et doit être conclu, une tonalité différente.

Ce passage d'une tonalité dans une autre s'appelle : *modulation*.

Il y a *deux sortes de modulation*, aux tons voisins et aux tons éloignés.

Les tons voisins sont : 1^o Ceux qui ont la même armature de clé et alors comme on sait, ils diffèrent nécessairement de mode. Tels sont les tons, d'ut majeur et de la mineur, ceux de sol majeur et de mi mineur, etc.

2^o Ceux dont l'armature ne diffère que par un seul signe d'altération de même nature en plus ou en moins.

Chaque ton majeur ou mineur a cinq tons voisins. Ex. :

Tons voisins du ton d'Ut majeur.		
Tons voisins inférieurs	Ton principal	Ton voisin supérieur.
Fa majeur	Ut majeur	Sol majeur
Ré mineur	La mineur	Mi mineur

Tons voisins du ton de La mineur.

Tons voisins inférieurs.

Ton principal.

Ton voisin supérieur.

Ré mineur

La mineur

Mi mineur

Fa majeur

Do majeur

Sol majeur

Les modulations aux tons voisins sont les plus usitées.

Elles sont plus naturelles, plus faciles à effectuer et se prêtent mieux au retour du ton principal qu'elles font moins oublier.

La manière la plus employée pour moduler est de faire entendre les notes caractéristiques du ton dans lequel on veut passer : notes sensibles, sous-dominantes, etc.

Pour établir un ton quelconque il faut en faire entendre les notes tonales caractéristiques au moyen de la formule harmonique qui peut être variée à l'infini, mais dont le fonds reste le même, c'est-à-dire accord tonique, sous-dominante et dominante.

Les notes dominantes et leurs harmoniques qui fond les accords générateurs exercent l'une sur l'autre une sorte d'attraction, surtout la dominante qui a comme harmonique la note sensible. Si elles obéissent à cette attraction il en résulte une chute ou repos du sens harmonique que l'on nomme cadence. Conclure, briser, suspendre ou détourner cette chute, c'est donc conclure ou briser la terminaison de la phrase.

Les cadences sont à la musique ce que la ponctuation est au discours.

Exercices sur la modulation aux tons voisins

D'un ton majeur avec retour au ton principal après chaque modulation.

Ut majeur.

N° 1.

La mineur Ut majeur



Sol majeur Ut majeur



Fa majeur



Ut majeur

This musical system is for the key of C major. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the third measure. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both the right and left hands, with a triplet of eighth notes in the right hand's second measure.

Ré mineur

Ut majeur

This musical system shows a modulation from D minor to C major. The first part, labeled 'Ré mineur', is in D minor and contains a triplet of eighth notes in the vocal line's second measure. The second part, labeled 'Ut majeur', is in C major and contains a triplet of eighth notes in the vocal line's fifth measure. The piano accompaniment follows the key changes with appropriate chord voicings.

Mi mineur

This musical system is for the key of E minor. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line includes a triplet of eighth notes in the second measure. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Ut majeur

A musical score for a piano exercise in C major (Ut majeur). It consists of three staves: a single treble staff for the right hand and a grand staff (treble and bass) for the left hand. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets. The left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4.

DEVOIR

Transcrire ce numéro dans tous les tons majeurs.

Exercices sur la modulation aux tons voisins

d'un ton mineur avec retour après chaque modulation au ton principal

Ut majeur

N^o 2

A musical score for exercise No. 2 in C major. It features three staves: a single treble staff for the right hand and a grand staff for the left hand. The right hand has a melodic line with eighth notes and triplets. The left hand plays chords and a moving bass line. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4.

La mineur

A musical score for an exercise in A minor (La mineur). It consists of three staves: a single treble staff for the right hand and a grand staff for the left hand. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets. The left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines. The key signature has no sharps or flats, and the time signature is 2/4.

Mi mineur

This musical system is for the key of E minor. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The melody in the treble staff begins with a half note E4, followed by quarter notes F#4, G4, and A4, then a half note B4. The grand staff accompaniment features a treble staff with chords (E4-G4, E4-F#4, E4-G4) and a bass staff with a descending eighth-note scale (E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3). The system concludes with a whole note chord of E3-G3-B3.

La mineur

This musical system is for the key of A minor. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The melody in the treble staff begins with a half note A3, followed by quarter notes B3, C4, and D4, then a half note E4. The grand staff accompaniment features a treble staff with chords (A3-C4, A3-B3, A3-C4) and a bass staff with a descending eighth-note scale (A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2). The system concludes with a whole note chord of A2-C3-E3.

Sol majeur. La mineur

This musical system shows a modulation from G major to A minor. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The melody in the treble staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The grand staff accompaniment features a treble staff with chords (G4-B4, G4-A4, G4-B4) and a bass staff with a descending eighth-note scale (G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3). The system concludes with a whole note chord of G3-B3-D4.

Ré mineur

First system of musical notation for Ré mineur (D minor). It consists of three staves: a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has one flat (Bb). The melody in the treble staff features eighth-note triplets and quarter notes. The grand staff accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

La mineur

Second system of musical notation for La mineur (A minor). It consists of three staves: a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has two flats (Bb, Eb). The melody in the treble staff includes eighth-note triplets and quarter notes. The grand staff accompaniment continues with chords and moving lines.

Fa majeur

Third system of musical notation for Fa majeur (F major). It consists of three staves: a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has two flats (Bb, Eb). The melody in the treble staff features eighth-note triplets and quarter notes. The grand staff accompaniment includes chords and moving lines.

La mineur



DEVOIR

Transcrire cet exercice dans tous les tons mineurs.

Indiquer les notes tonales, modales, les notes caractéristiques de tous ces tons. Continuer les dictées.

20^{me} LEÇON

ÉTUDE DES CLES

On appelle *échelle musicale* la réunion de tous les sons appréciables à l'oreille. Cette échelle musicale se divise en trois parties appelées registres, savoir :

GRAVE

MEDIUM

AIGU

*sons graves**sons du milieu**sons aigus*

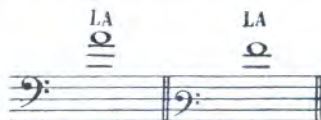
On ne pourrait écrire tous ces sons sur une seule portée sans le secours d'un très grand nombre de lignes supplémentaires. C'est pour obvier à cet inconvénient que l'on a imaginé plusieurs clés :

La Clé indique donc un son déterminé de l'échelle générale.

On a choisi un son le LA (870 vibrations) pour servir de comparaison à la hauteur des autres sons. On appelle ce LA le *la du diapason*.

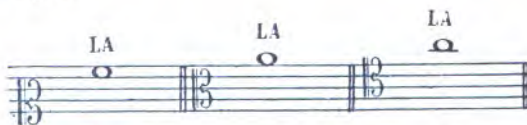
Pour noter les *sons graves* on se sert de la *clé de fa* qui a deux positions sur la 4^e et sur la 3^e ligne.

Le la du diapason noté dans ces deux clés donne :



Pour noter les *sons du médium* on se sert des clés d'ut qui ont trois positions sur la 2^e, la 3^e et la 4^e ligne.

Le la du diapason noté dans ces trois clés donne :

Clé d'ut 2^eClé d'ut 3^eClé d'ut 4^e

Pour noter les sons aigus on se sert des clés d'ut première et de la clé de sol.

Le la du diapason noté dans ces deux clés donne :



Clé d'ut 1^{re}

Clé de sol

Comparaison d'écriture pour la même note dans les clés de sol et de fa



Au moyen de chaque clé une même note peut porter tour à tour tous les sons de la gamme, comme on peut s'en rendre compte par la ligne ci-dessous :



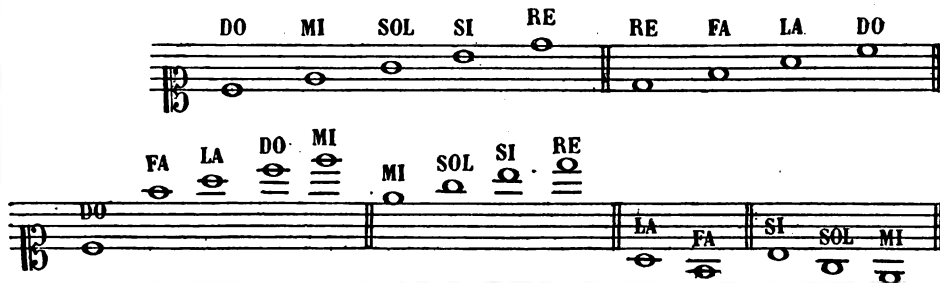
IMPORTANT

Pour étudier les différentes clés nous donnons les noms des notes sur les lignes, entre les lignes, au-dessus des lignes et au-dessous des lignes de chaque clé ; l'élève, une fois cela bien su, n'a qu'à continuer en reprenant pour chaque clé les exercices qui lui ont servi à étudier la clé de sol.

CLÉS D'UT

Clé d'Ut. 1^{re} ligne

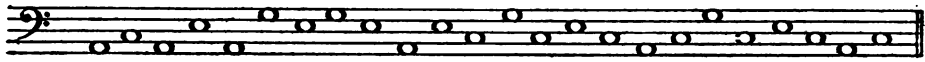
Autrefois le soprano voix aigüe des femmes) était écrit dans cette clé.



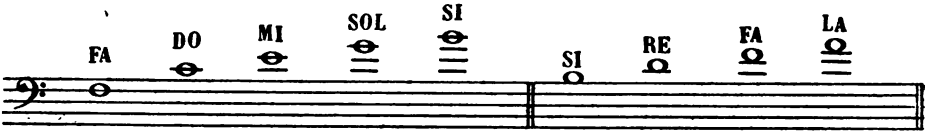
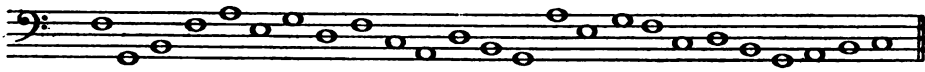
Clé d'Ut 3^e ligne

Autrefois le contralto (voix grave des femmes), était écrit sur cette clé.





Mélange

Clé de Fa 3^e ligne

La voix de baryton (voix du milieu des hommes), s'écrivait dans cette clé.



Actuellement le baryton s'écrit en clé de fa 4^e ligne.

TRANSPOSITION

Transposer c'est élever ou abaisser d'un intervalle déterminé toutes les notes d'un morceau de musique.

On peut transposer soit en transcrivant, soit en lisant.

Pour *transcrire* un morceau dans un autre ton que celui dans lequel il est écrit, il faut mettre après la clé l'armature qui convient au nouveau ton, puis transposer à l'intervalle voulu toutes les notes du morceau.

Pour *transposer en lisant*, trois opérations sont nécessaires.

1^o Substituer mentalement à la clé écrite une clé qui donnera aux notes le nom qu'elles doivent avoir par la transposition.

2^o Supposer à cette clé l'armature que réclame le ton dans lequel on transpose.

3° Savoir par avance les notes devant lesquelles les altérations accidentelles devront être modifiées.

TABLEAU INDIQUANT LES NOTES A MODIFIER

Altérations à interpréter
un 1/2 ton au-dessous de leur notation

Altérations à interpréter
un 1/2 ton au-dessus de leur notation

quand la transposition a lieu aux intervalles ci-dessous indiqués :

5 ^{te} juste inférieure (ou 4 ^{te} juste supérieure).	<i>si</i>	5 ^{te} juste supérieure (ou 4 ^{te} juste inférieure).	<i>fa</i>
2 ^{de} majeure inférieure (ou 7 ^e min. supérieure).	<i>si, mi</i>	2 ^{de} majeure supérieure (ou 7 ^e min. inférieure).	<i>fa, ut</i>
6 ^{te} majeure inférieure (ou 3 ^{re} min. supérieure)	<i>si, mi, la</i>	6 ^{te} majeure supérieure (ou 3 ^{re} min. inférieure).	<i>fa, ut, sol</i>
3 ^{re} majeure inférieure (ou 6 ^{te} min. supérieure)	<i>si, mi, la ré</i>	3 ^{re} majeure supérieure (ou 6 ^{te} min. inférieure).	<i>fa, ut, sol ré</i>
7 ^e majeure inférieure (ou 2 ^e min. supérieure).	<i>si, mi, la ré, sol</i>	7 ^e majeure supérieure (ou 2 ^e min. inférieure).	<i>fa, ut, sol ré, la</i>
4 ^{te} augm. (1) inférieure (ou 5 ^{te} diminuée. sup.).	<i>si, mi, la, ré sol, ut</i>	4 ^{te} augm. supérieure (ou 5 ^{te} diminuée infér.).	<i>fa, ut, sol ré, la, mi</i>
8 ^{ve} augmentée (ou demi- ton chromatique) inf.	<i>si, mi, la, ré sol, ut, fa</i>	8 ^{ve} augmentée (ou demi- ton chromatique sup.)	<i>fa, ut, sol, ré la, mi, si</i>

ORNEMENTS

Notes d'agrément. — Broderies

Ornements. — Nom collectif pour tous les petits groupes de notes ou notes isolées qui, indiquées au moyen de signes spéciaux ou en petites notes, contribuent à orner ou à parer la mélodie. (H. RIEMANN, *Dictionnaire de Musique*, traduit par J. Humbert).

Les principaux ornements mélodiques sont :

L'appogiature, le gruppetto, le mordant, le trille.

L'appogiature est un ornement formé d'une ou de deux notes précédant une note de valeur réelle.

L'appogiature est toujours accentuée aux dépens de la note de valeur à laquelle elle se lie. *Exemple :*



On donne aux petites notes leur valeur écrite.

Quand cet ornement doit être exécuté avec rapidité, on le barre. Ex. :



NOTA. — L'appoggiature prend sa valeur aux dépens de la note essentielle qui suit.

2° Le **gruppetto** qui s'indique par ce signe : \sim est un ornement composé de 3 ou 4 notes de peu de valeur précédant ou suivant l'attaque de la note essentielle. Ex. :

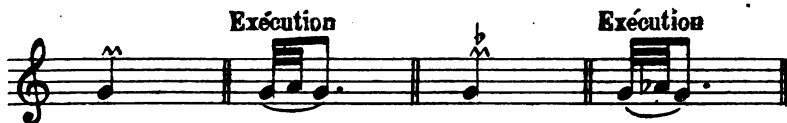


Si l'un des sons du gruppetto doit être altéré chromatiquement on l'indique au moyen du \sharp ou du \flat que l'on place au-dessus ou au-dessous de la ligne et sous le signe \sim . Ex. :



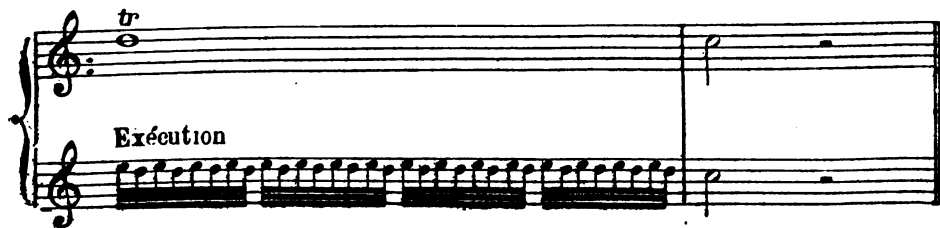
3° Le mordant ou pincé, nom que l'on donne à l'ornement formé par la succession très rapide de la note écrite, de sa seconde supérieure ou inférieure et du retour de la note écrite.

On l'indique par ce signe \wedge placé sur la note. Si cette seconde supérieure ou inférieure doit être altérée chromatiquement on place cette altération au-dessus ou au-dessous du signe. Ex. :



Les compositeurs modernes écrivent tous ces ornements en valeurs réelles telles qu'ils désirent qu'ils soient exécutés.

4° Le Trille que l'on note tr. et que l'on place sur la note que l'on désire orner, se compose du battement rapide et continue de cette note et de la note immédiatement supérieure pendant toute la durée de la valeur de la note sur laquelle il est placé. Exemple :



On indique au moyen de petites notes la manière de commencer et de terminer un trille.

The image shows a musical staff with two parts. The top part, labeled 'tr', shows a trill on a single note with small 'tr' markings above it. The bottom part, labeled 'Execution', shows the trill being performed as a series of rapid sixteenth notes in the left hand.

DES ABRÉVIATIONS

Dans la notation on emploie souvent des abréviations.

Pour indiquer une *reprise d'un passage* on place une double barre précédée de deux points placés du côté où l'on désire que la réponse soit faite.



Le renvoi est un signe qui fait retourner l'exécutant à l'endroit où il a déjà vu ce signe. Ex. de signes : $\cdot 8 \cdot$ \oplus $\cdot 8 \cdot$

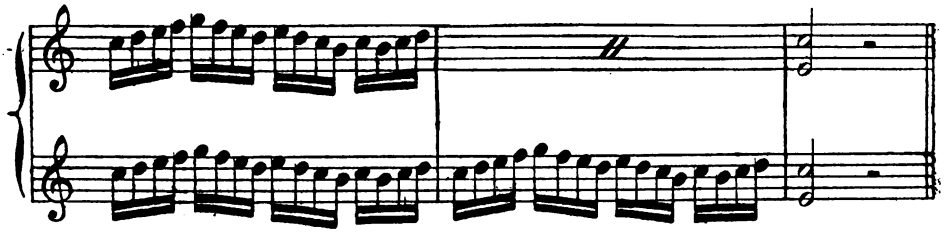
Signes simplifiant l'écriture musicale ; leur exécution

The image shows a musical staff with two parts. The top part, labeled 'Manière d'écrire', shows a simplified musical passage with a double bar line and two dots on the left. The bottom part, labeled 'Exécution', shows the actual performance of the passage, which is a series of rapid sixteenth notes.

A musical staff showing a simplified musical passage. It features a double bar line with two dots on the left, followed by a series of notes, some of which are grouped in triplets (indicated by a '3' above the notes).

Simile

A musical staff showing a simplified musical passage. It features a double bar line with two dots on the left, followed by a series of notes, some of which are grouped in triplets (indicated by a '3' above the notes). The word 'Simile' is written above the staff.



NUANCES

Pour modifier l'intensité du son on se sert de signes et de mots. Ces principaux signes et noms sont : Le signe crescendo $<$ qui indique que le son doit aller en augmentant d'intensité.

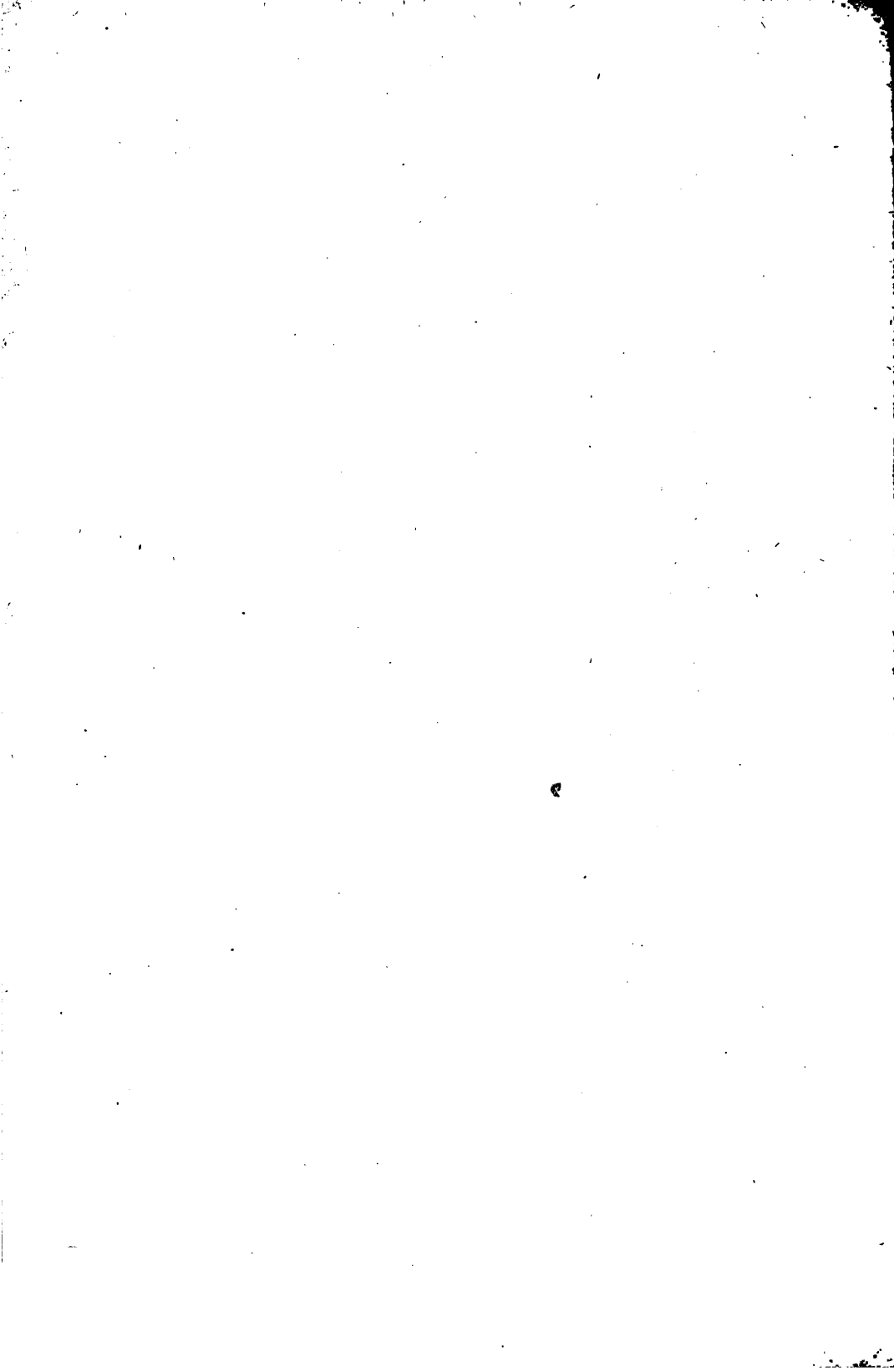
Le même signe placé en sens inverse $>$, signe decrescendo, qui indique que le son doit aller en diminuant d'intensité.

Les deux signes réunis $< >$ indiquent que le son ou le passage sur lequel il est indiqué doit augmenter ou diminuer d'intensité.

SIGNES D'EXPRESSION :

La liaison \frown placée sur plusieurs notes d'intonations diverses signifie qu'il faut les exécuter en glissant de l'une à l'autre, ou bien on inscrit les mots lié, coulé, sur le passage

Quand on veut que les notes soient détachées l'une de l'autre on surmonte les notes de points



DEUXIEME PARTIE

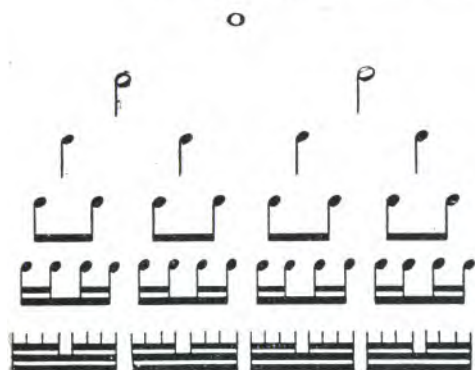
ÉTUDES COMPLÉMENTAIRES



21^{me} LEÇON

LA TRIPLE-CROCHE. — Trente-deuxième

La Triple Croche a la moitié de la durée de la Double Croche



<i>Ronde,</i>	unité . . .	1
<i>Blanches,</i>	demies . . .	2
<i>Noires,</i>	quarts . . .	4
<i>Croches,</i>	huitièmes . .	8
<i>Doubles croches,</i>	seizièmes . .	16
<i>Triples croches,</i>	32 ^{es}	32

Exercices de lecture

N^o 1.

N^o 2.



TRIPLE CROCHE



RYTHME

11^e Exercice rythmique

LANGUE DES DUREÉS

9/4

Ta za fa na Té zé fè né Ta za fa na Té zé fè né Ta za fa na Té zé fè né Ta'

3

9/4

Ta za fa na Té zé fè né Ta té ti Ta za fa na Té zé fè né Ta té

9/4

Taa é fè Ta za fa na Té zé fè né Ta fa é fè Ta za fa na Té zé fè né

Ta té ti Ta té Ta za fa na Té zé fè né Ta té fè Ta za fa na Té Ta té ti

Ta za fa na Té Ta té fè Ta té ti Ta fa té Ta Té zé fè né Ta té Li

Ta té fè Ta fa té Ta té ti Ta za fa na Té Ta za faa Té zé fèé Ta té ti Ta té fè Ta fa té

Taafana Té zé fèé Ta té fè Ta té ti Ta Té zé fè né Ta té ti Taaé fè Ta lé zé fè né Tafaé fè

Ta za fa na Té zé fèé Taafana Té zé fè né Ta té ti Taaé fè Ta za faa Té zé fè né Tafaé fè Taza faa Té zé fè né Ta té ti

Ta Té zé fè né Ta ra la Té Ta té ti Ta Té ré lé

chu za fa na Té zé fè né Tachufana Té zé fè né Ta zachuna Té zé fè né Ta za fachu Té zé fè né

Ta za fa nachu zé fè né Taza fa na Té chu fè né Ta za fa na Té zé chuné Ta za fa na Té zé fè chu

Exercices de lecture

MÉLANGE. — RÉCAPITULATION

Répéter, au préalable, l'exercice avec la langue des durées.

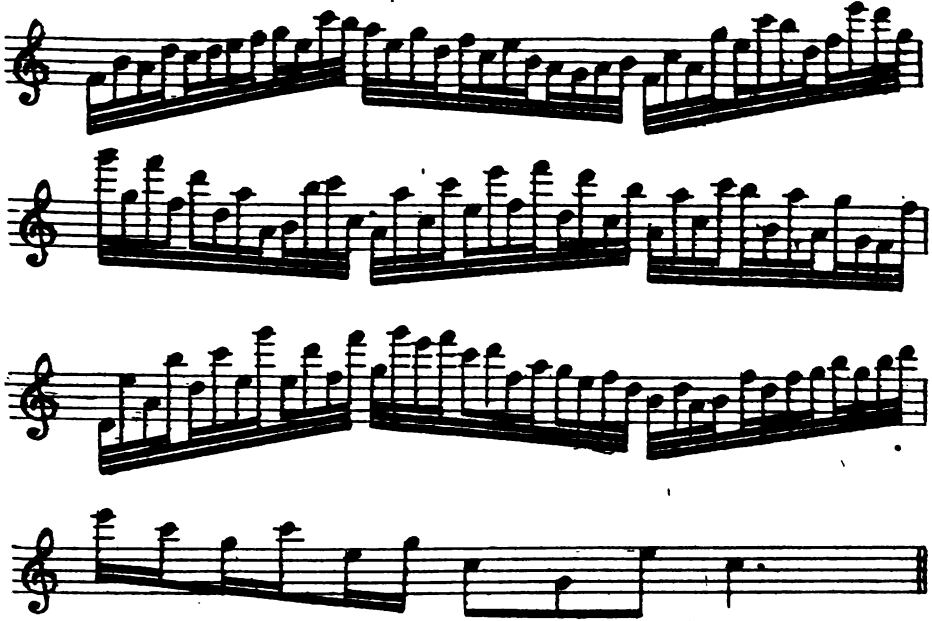
Très lentement

N° 4.



A musical score for a piece titled "TRIPLE CROCHE". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef. The notation is dense, featuring many beamed eighth notes and sixteenth notes, characteristic of a triple-croche (3/8) time signature. The music is organized into measures by vertical bar lines. The first five staves show a continuous melodic line with some rests. The sixth staff is marked "No 6" and begins with a 2/8 time signature. The remaining staves continue the melodic development. The notation is somewhat stylized, with some notes appearing as small circles or dots, possibly indicating a specific type of articulation or a printing error. The overall impression is of a fast, rhythmic piece.

No 6

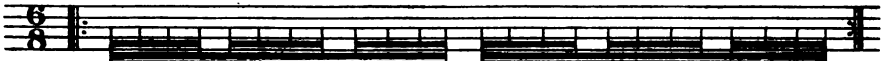


RYTHME

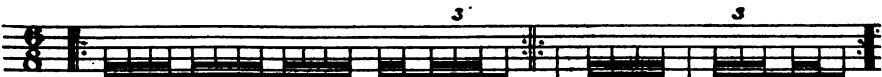
12^e Exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES :

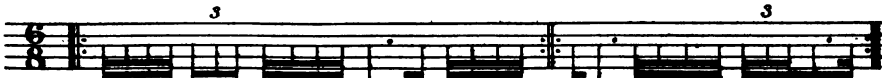
Ta za fa na Té zé fè né Ti zi fi ni Ta za fa na Té zé fè né Ti zi fi ni



Silences *chu chu*



Ta za fa na Té zé fè né Ti zi fi ni Ta fa Té ré lé ti Ta Té zé fè né ti Ta ra la Té fè ti



Ta za fa na Té ré lé Ti zi fi ni Taa é fè Ti zi fi ni Tafa éé Ti zi fi ni Tarala Té é fi

Exercice de lecture

RÉCAPITULATION — MESURE COMPOSÉE

Répéter, au préalable, l'exercice avec la langue des durées.





22^{me} LEÇON

INTONATION

Modulation aux tons éloignés

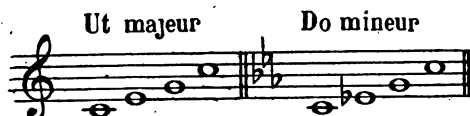
THÉORIE. — Chaque ton relatif pouvant, à son tour, devenir ton principal on pourrait, en procédant de cette manière, parcourir toutes les tonalités; mais ce moyen est trop long.

Deux puissants autres moyens très rapides sont employés par les compositeurs pour moduler aux tons éloignés, ce sont :

Le changement du mode et l'enharmonie

Changement de mode

Pour le changement de mode de majeur en mineur il suffit de baisser la médiate d'un demi-ton. Ex. :

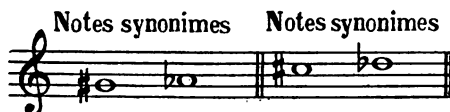


Pour le changement de mode de mineur en majeur il suffit d'élever la médiate d'un demi-ton. Ex. :

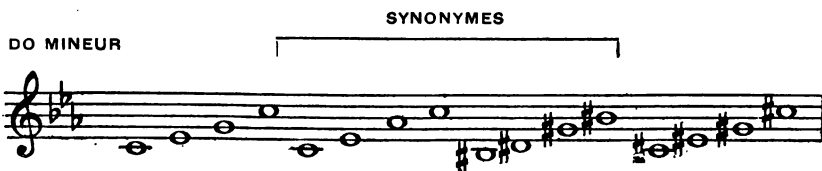


L'Enharmonie

L'enharmonie est le passage d'une note à sa synonyme. On appelle *synonymes* les notes qui ont à peu près le même son mais des noms différents et qui, au piano, se prennent sur la même touche. Ex. :



On voit de suite de quel puissant secours sera l'enharmonie pour unir des tons en apparence très éloignés.



INTONATIONS SANS MESURES

Changement de note

N° 1.

Enharmonie

N° 2.

INTONATIONS RYTHMÉES

Changement de mode et modulation à un des tons voisins de ce mode

N° 3



23^{me} LEÇON

NOTES POINTÉES. (Études complémentaires)

N^o 1.



First system of musical notation for N°1, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a melody of eighth notes.



Second system of musical notation for N°1, featuring a treble clef and a melody of eighth notes.



Third system of musical notation for N°1, featuring a treble clef and a melody of eighth notes.

Même leçon

N^o 1 bis



First system of musical notation for N°1 bis, featuring a treble clef, a 2/4 time signature, and a melody of eighth notes.



Second system of musical notation for N°1 bis, featuring a treble clef and a melody of eighth notes.



Third system of musical notation for N°1 bis, featuring a treble clef and a melody of eighth notes.

N^o 2.



First system of musical notation for N°2, featuring a treble clef, a 2/4 time signature, and a melody of eighth notes.



Second system of musical notation for N°2, featuring a treble clef and a melody of eighth notes.



Third system of musical notation for N°2, featuring a treble clef and a melody of eighth notes.



RYTHME

13^e Exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES

Ta Ta aa na Té é é né Ta Ta zaa Té zééé Ta té Ta zaa Tééé né

Ta té ti Taaana Té zééé Ta té fè Taaaza Té zééé Ta fa é fè Tamaa Té é é né Taa é fè Taaana Té zééé

Taa té fè Ta fa té Taaa na Té ré lé Ta fa té Ta té fè Ta ra la Té é é né

Ta té fè Ta té ti Ta fa té Taaana Té ré lé Taaana Té é é né Ta té ti Ta fa é fè Tazaa té zééé

Taaana Té é é né Tiiini Ta Té ré lé ti fi Ta zaa Té zééé Ti zii Ta fa Té ré le Tiiini

RÉCAPITULATION

Exercices de lecture

N° 1

The musical score consists of eight staves of music. The first staff is labeled 'N° 1'. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. The first staff contains a triplet of eighth notes. The second staff contains a triplet of eighth notes. The third staff contains a triplet of eighth notes. The fourth staff contains a triplet of eighth notes. The fifth staff contains a triplet of eighth notes. The sixth staff contains a triplet of eighth notes. The seventh staff contains a triplet of eighth notes. The eighth staff contains a triplet of eighth notes.



24^{me} LEÇON

SYNCOPE. (Études complémentaires).

Exercices de lecture



Sol la a si i do o ré é mi i fa a sol ol la a si i do o ré é mi



Ta za a na é zè é né i zi i ni a za a na é zè é né i zi i ni

N^o 2.

RYTHME

14^e Exercice rythmique

LANGUE DES DURÉES

Ta zaa naé zéé né Ta Ta Ta zaa naé zéé né Ta tè ti Ta zaa naé zéé né

Ta tè ti Ta a é fé Ta zaa naé zéé né a zaa naé zéé né

Ta zaana é zé fé né Ta fa Té zéé né Ta ra la Té zéé né Taa na Té zéé né

Ta za fa na é zéé né Tazana Té fé Ta zaa Té ré lé Ta zaa na é zéé né

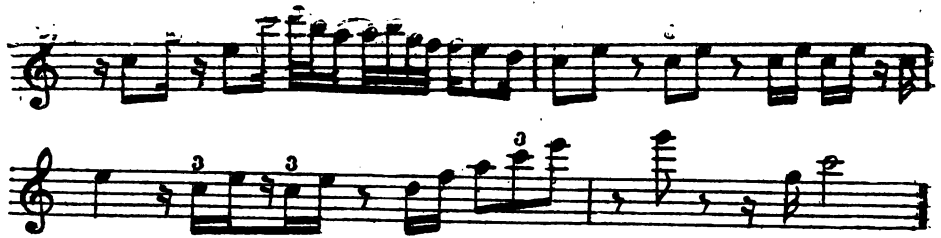
Ta zaana Té ré lé ti fi Tarala Té zéé né Tiil fi Tazana é zéé né zini Ta fa Té ré lé Ti zini

RÉCAPITULATION

Exercices de lecture -

N° 1 *Tres lent.*

The musical score for exercise N° 1 is written on nine staves. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The tempo marking "Tres lent." is placed above the first staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and several triplet markings (indicated by a '3' over the notes). The exercise is a single melodic line.



Très lentement.

N^o 2.



25^{me} LEÇON

MESURES COMPOSÉES. — Études complémentaires

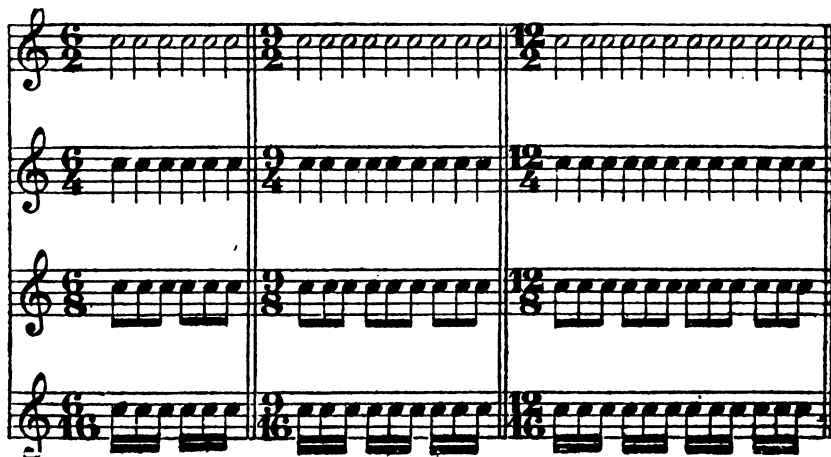
Chacune des mesures simples à 2, 3 ou 4 temps peut avoir pour unité de temps, la ronde, la blanche, la noire ou la croche; il y a donc 12 mesures simples.

Tableau des mesures simples



Chaque mesure simple a sa mesure composée correspondante. Pour obtenir la mesure composée correspondante à la mesure simple il faut multiplier le chiffre du haut par 3 et celui du bas par 2.

Tableau des mesures composées correspondant aux mesures simples ci-dessus



REMARQUE. — Les compositeurs se servaient beaucoup autrefois, de toutes ces mesures à unité de temps différents, ils n'avaient à leur disposition, pour indiquer les mouvements, que des mots très vagues : *Largo*, large; *Andante* allant; *Moderato*, modéré, etc., ou des indications se rapportant à des mouvements de danse : *Sarabande*, *Menuet*, *Gigue*, etc. Ils appelèrent donc à leur secours l'écriture et se servirent de la ronde, de la blanche, comme unité de temps dans les mouvements lents et réservèrent la noire, la croche pour les mouvements plus vifs.

Avec le Métronome, qui donne le mouvement très exactement, le compositeur moderne n'a plus besoin d'avoir recours à ce mode d'écriture; aussi se sert-il presque exclusivement des mesures simples ayant une noire par temps :

2	3	4
4	4	4

et des mesures composées ayant une noire pointée par temps :

6	9	12
8	8	8

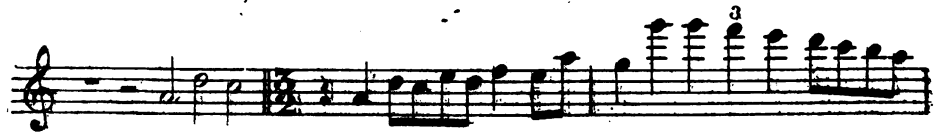
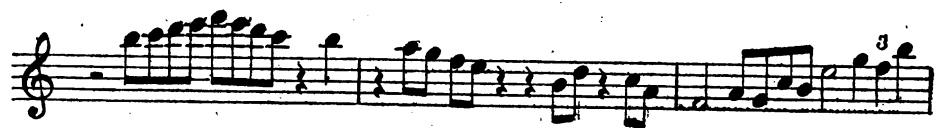
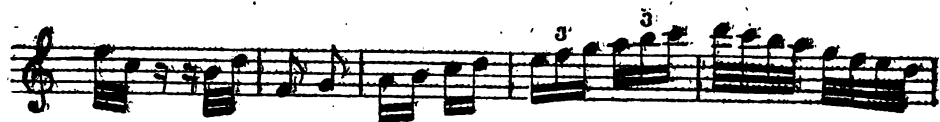
mais il est très utile de pouvoir lire des morceaux ayant pour unité de temps d'autres valeurs que la noire, de plus c'est un exercice qui rend très habile. C'est pourquoi nous en faisons entrer dans nos études complémentaires.

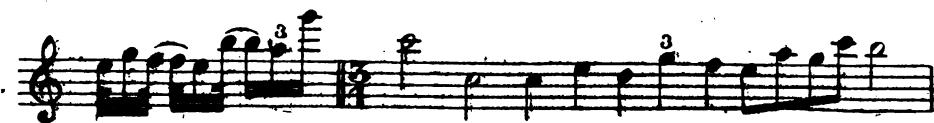
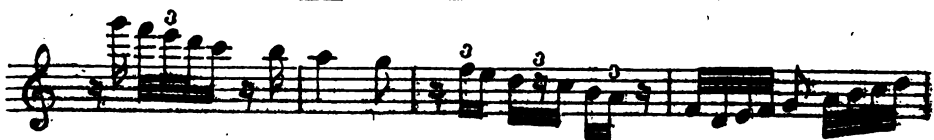
Exercices de lecture pour s'habituer aux changements de l'unité de temps

L'unité de temps a la même durée dans les différentes mesures de tous ces exercices

N°1 *Lent.*

The exercise is a single melodic line in treble clef, marked 'Lent.' (Lento). It consists of seven staves of music. The first staff is in 2/4 time, followed by 3/4, 4/4, 6/8, 9/8, and 12/8. The exercise includes various note values, rests, and triplet markings.







**Mesures composées**

Il faut décomposer la mesure dans ces exercices et donner à chaque tiers de temps la même durée.

Très lent.

N° 4.

Exercise N° 4 consists of seven staves of musical notation in 4/4 time, marked 'Très lent.' The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets, with some measures containing rests. The exercise is designed to be decomposed into thirds of the measure, with each third having the same duration.



Très lent

N° 5.





A musical score consisting of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a 9/16 time signature. The third staff has a 3/4 time signature. The fourth staff has a 12/8 time signature. The fifth staff has a 3/4 time signature. The sixth staff has a 3/4 time signature. The seventh staff has a 3/4 time signature. The eighth staff has a 3/4 time signature. The ninth staff has a 3/4 time signature. The tenth staff has a 3/4 time signature.

Très lent

N° 6.

A musical score for "Très lent" (Very slow) in 12/2 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a 12/2 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.



A musical score consisting of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a 9/16 time signature. The third staff has a 3/4 time signature. The fourth staff has a 12/8 time signature. The fifth staff has a 3/4 time signature. The sixth staff has a 3/4 time signature. The seventh staff has a 3/4 time signature. The eighth staff has a 3/4 time signature. The ninth staff has a 3/4 time signature. The tenth staff has a 3/4 time signature.

Très lent

N° 6.

A musical score for N° 6, marked 'Très lent'. It consists of two staves. The first staff has a 12/2 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.





RÉCAPITULATION

Mélanges

Dans ces exercices, chaque temps de toutes les mesures doit être divisé en deux ou trois suivant que la mesure est simple ou composée et chaque battement doit avoir la même durée.

N^o 7. *Lent.*

The musical score for exercise N° 7 consists of nine staves of music in treble clef. The tempo is marked 'Lent.' (Lento). The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes throughout the piece: 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, and 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Triplet markings (3) are present above several groups of notes. The exercise is designed to practice dividing the time of each measure into two or three equal parts, depending on whether the measure is simple or compound.

Musical score for the Récapitulation section, measures 1 through 12. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature changes from 3/8 to 2/4, then to 3/4, and finally to 9/16. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes triplets marked with a '3'.

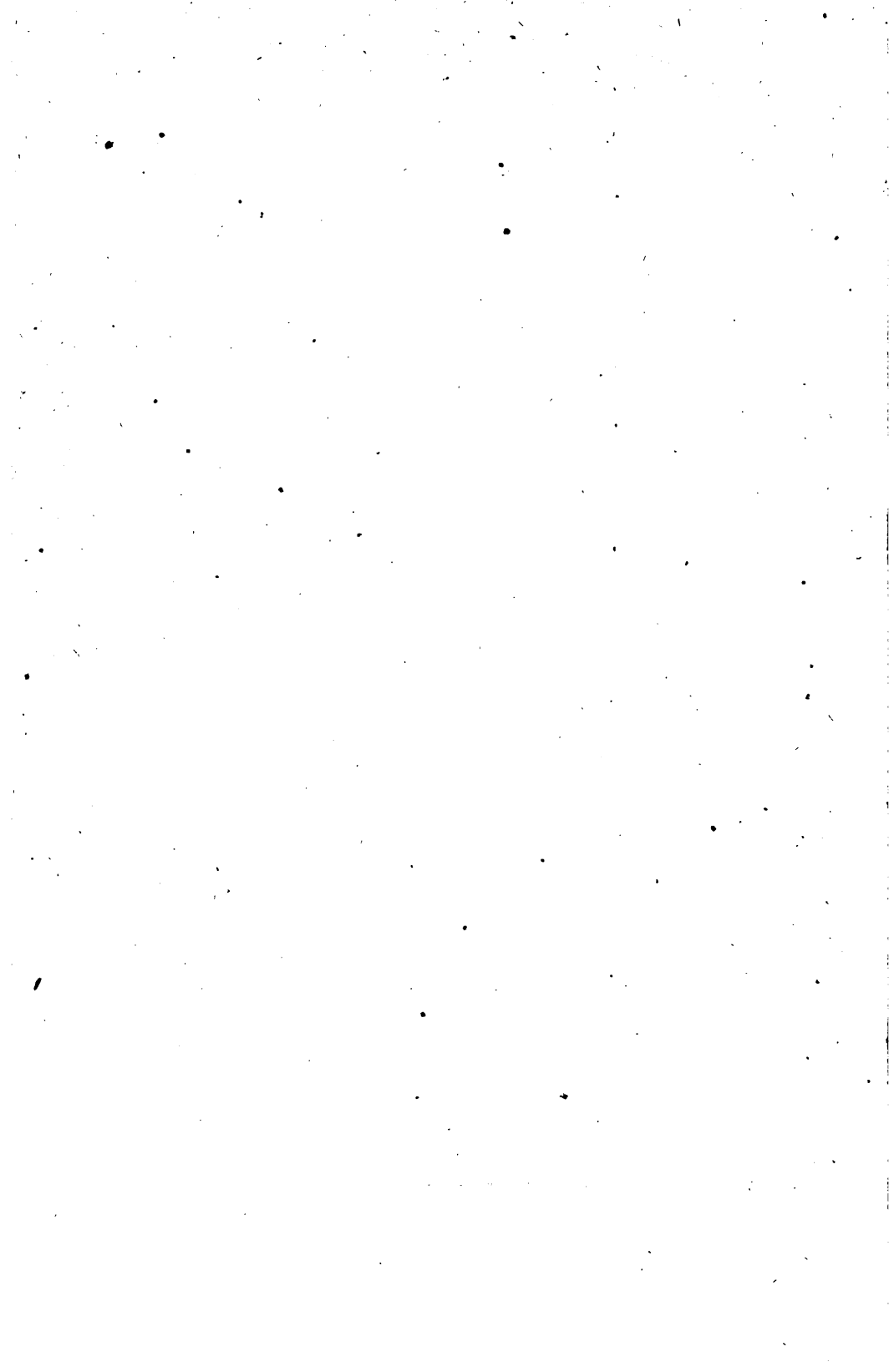
Nº 8. *Lent.*

Musical score for No. 8, measures 1 through 4. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature changes from 3/8 to 2/4, then to 3/4, and finally to 9/16. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes triplets marked with a '3'.

This page contains ten staves of musical notation, likely for a piano or violin. The notation is complex, featuring a variety of time signatures and key signatures. The staves are arranged vertically, and the music is written in a single system. The notation includes many triplets, slurs, and other musical symbols. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff also begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The third staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The fourth staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The fifth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The sixth staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The seventh staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The eighth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The ninth staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The tenth staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation is dense and includes many musical symbols, such as notes, rests, slurs, and triplets. The page is numbered 151 in the top right corner, and the title 'RÉCAPITULATION' is at the top center.



This image shows a page of musical notation for the operetta 'The Merry Widow' by Franz Lehár. The page contains ten staves of music, each with a different time signature. The notation is in a single melodic line, likely for a vocal or instrumental part. The time signatures are: 12/8, 2/4, 3/4, 12/8, 9/16, 12/4, 4/4, 3/8, 2/4, and 12/8. The music is written in a style typical of early 20th-century operetta, with a focus on rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The page is numbered '1' in the bottom right corner.



TROISIÈME PARTIE

LA VOIX



NOTES

sur le Larynx, la Voix

RÈGLES A SUIVRE POUR CHANTER

I. — Le Larynx.

La voix se produit dans le larynx

Le larynx est situé à la partie antérieure et supérieure du cou, en avant du pharynx. Il est placé superficiellement et fait saillie à la partie antérieure et médiane du cou (pomme d'Adam).

Il suit les mouvements du pharynx (déglutition), mais peut être animé de mouvements propres sous l'influence de la volonté.

Le larynx peut être considéré comme la partie supérieure de la trachée qui se relie à l'appareil pulmonaire. Il est constitué par des pièces cartilagineuses qui en forment les parois; les unes impaires (cartilages cricoïde (C) thyroïde (T) les autres paires (cartilages aryténoïdes (A), (fig. 2).

Ces diverses pièces s'articulent entre elles et peuvent se mouvoir sous l'action de muscles spéciaux. Une seule pièce est fixe, c'est le cartilage cricoïde (Κρικοίς, anneau), point d'attache immobile du larynx que l'on peut considérer comme le

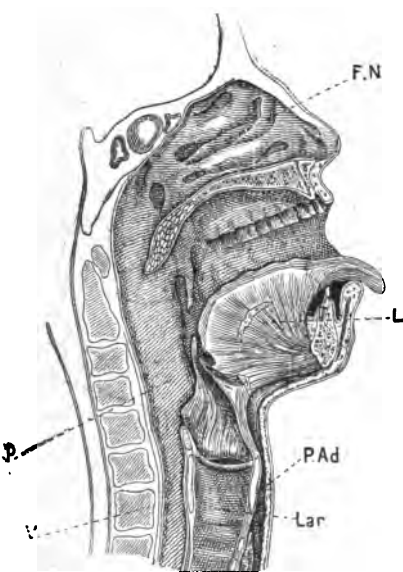


Fig. 1

FN., fosses nasales; L., langue; P. Ad., pomme d'Adam; Lar., larynx; P., pharynx; V. colonne vertébrale.

dernier anneau complet de la trachée. Il porte à sa partie postérieure et supérieure un prolongement dénommé *chaton* (fig. 2).

Le cartilage thyroïde, comme son nom l'indique (Θυρεός bouclier), a la forme d'un bouclier faisant chez l'homme, une saillie médiane et antérieure, connue sous le nom de « pomme d'Adam ». Il se termine en arrière par deux prolongements qui l'unissent au cartilage cricoïde dénommés *petues cornes* (pc., fig. 3).

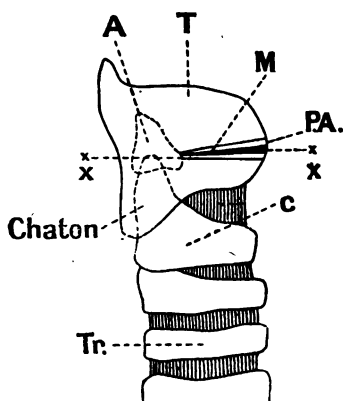


Fig. 2

Les cartilages aryténoïdes (Αρυταινα, entonnoir) ont la forme de petites pyramides triangulaires articulées à la base avec le *chaton* du cartilage cricoïde A, (fig. 2) sur lequel ils reposent

L'espace laissé libre en arrière par le cartilage thyroïde est occupé par les cartilages aryténoïdes et obturé par les divers muscles du larynx.

* * *

La cavité circonscrite par ces divers cartilages, renferme les organes de la voix.

Chaque cartilage aryténoïde donne insertion à un petit muscle très important (*muscle thyro-aryténoïdien*) qui se porte horizontalement et en avant, jusqu'à la concavité de la saillie du cartilage thyroïde sur la ligne médiane (fig. 3 M.) ou pomme d'Adam.

Chacun de ces muscles est bordé en dedans par un ligament très dense de fibres élastiques qui constitue les *cordes vocales* (fig. 3. c.v.) ou *cordes vocales inférieures* (1).

L'espace triangulaire compris entre les cordes vocales inférieures, et par où passe l'air expiré, porte le nom de *glotte* g, (fig. 3).

Enfin, il existe à l'intérieur du larynx et en avant, à la base de la langue un appendice ovalaire nommé *épiglotte* (fig. 1) qui obture à certains moments le larynx (déglutition) et empêche l'introduction de corps étrangers.

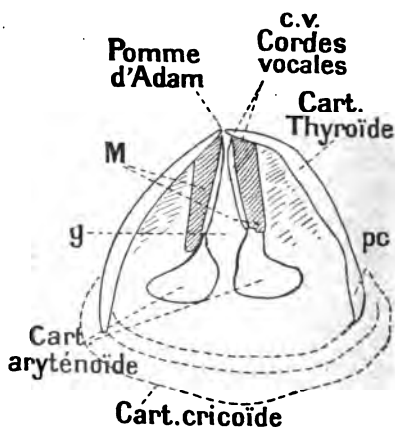


Fig. 3

Schéma de la coupe du larynx suivant la ligne $x\gamma$ de la fig. 2 et vue par sa partie supérieure.

(1) Il existe en effet au-dessus des cordes vocales proprement dites, ou cordes vocales inférieures, de chaque côté du larynx un ligament constituant les *cordes vocales supérieures* ou « fausses cordes vocales » mais qui n'entrent pas en jeu dans la formation de la voix. L'excavation existant entre les cordes vocales supérieures et les cordes vocales inférieures, porte le nom de *ventricules de Morgagni* et, chez certains animaux constituent une puissante caisse de résonnance.

II. — La Voix.

La voix, comme tout son, est produite par des vibrations déterminant sur l'ouïe une sensation auditive.

La voix est produite par les vibrations que l'air chassé par les poumons imprime à deux membranes élastiques disposées à l'embouchure de la trachée et connues sous le nom de « cordes vocales ».

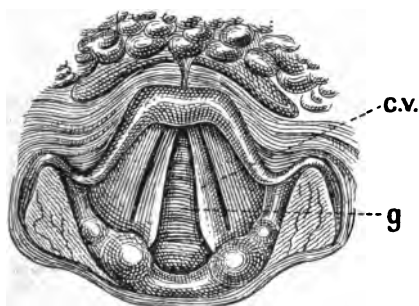


Fig. 4

A l'état de repos (fig. 4), c'est-à-dire lorsqu'on respire sans émettre de son vocal, la glotte, g, est ouverte, a une forme triangulaire et laisse libre passage à l'air de la respiration.

Quand on se dispose à émettre un son, la glotte se ferme, plus ou moins (fig. 5), par suite du rapprochement des cartilages aryténoïdes, en même temps que les cordes vocales, c v, se modifient dans leur longueur ou leur tension.

Lorsque l'émission du son ou *voix* se produit (fig. 6), les cordes vocales s'écartent brusquement l'une de l'autre et entrent en vibration sous l'influence du courant d'air chassé des poumons par suite de la contraction volontaire des muscles de la poitrine (muscles expirateurs et diaphragme).

L'intensité de la voix est due uniquement à l'amplitude des vibrations des cordes vocales. Elle est directement sous la dépendance immédiate de l'intensité de l'expiration.

Etendue de la voix humaine. — La hauteur de la voix comme la hauteur des sons, est en rapport direct avec le nombre de vibrations produites. Plus ces vibrations sont nombreuses, plus la voix est *aigue*; lorsque ces vibrations diminuent de nombre, la voix baisse en hauteur et devient de plus en plus *grave*.

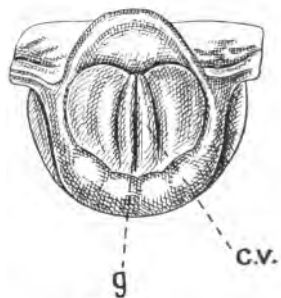


Fig. 5

Pour chaque son émis les cordes vocales prennent une longueur, une largeur, une tension déterminées par la hauteur du son que l'on désire émettre.

En même temps l'intervalle laissé par la glotte se resserre plus ou moins, suivant que le son émis est plus ou moins aigu.

Chaque individu ne peut émettre qu'une série de sons représentant un registre spécial, défini par la note la plus basse et la note la plus élevée, registre qualifié (basse, ténor, etc., voir plus loin) correspondant pour un individu à environ deux octaves.

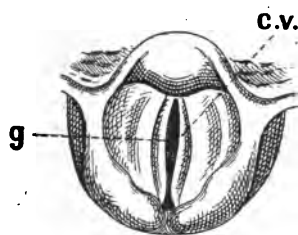


Fig. 6

Si l'on rapproche les uns des autres, les divers registres de la voix humaine, on voit que la voix humaine peut émettre des sons sur une étendue d'environ quatre octaves, que le son le plus grave, correspond à 162 vibrations et à la note *mi* des physiciens et que le son le plus élevé

correspond à 2.065 vibrations et à la note *ut* des physiciens (1).

Chaque individu a, comme nous l'avons dit, un *registre spécial*, autrement dit l'étendue de la voix de chaque individu est limitée à un certain nombre de sons ou de notes.

A quoi est due la limitation de la voix de l'individu, ou la limite des sons qu'il peut émettre ?

La limitation de la voix est due à la conformation, aux dimensions et au développement du larynx.

Les enfants du même âge ont tous à peu près la même hauteur de voix, assez élevée : leurs cordes vocales sont courtes en raison de l'exigüité de leur larynx.

A mesure que le larynx se développe, s'accroît en dimensions, la voix devient de plus en plus basse, les cordes vocales s'allongent.

A l'âge de la puberté, le développement du larynx demeure stationnaire ou à peu près chez les filles, alors que chez les garçons ce développement progresse généralement d'une façon fort active.

Il en résulte que le larynx de la femme restant petit, les cordes vocales demeurent courtes, et la voix se maintient dans les notes élevées. Le larynx de l'homme, au contraire, continuant à croître, les cordes vocales s'allongent, et le registre de la voix baisse d'autant plus que l'accroissement du larynx augmente. Ce développement rapide du larynx du garçon se traduit par l'émission de sons incertains, et l'on dit alors que : la voix *mue*.

Le registre de la voix est donc en rapport direct avec l'état de développement, avec les dimensions du larynx.

Du Timbre de la Voix. — Le timbre de la voix, comme celui du son dépend du nombre et de l'intensité des harmoniques, auxquels il faut ajouter la résonnance des cavités supérieures de la glotte (pharynx, cavité buccale etc.) qui fait varier les harmoniques produits, les renforcent et les modifient

(1) Mozart cite même une cantatrice ayant donné 2 112 vibrations.

en créant un timbre propre à chaque individu. L'éducation peut modifier la résonnance de ces diverses cavités.

La Parole. — La glotte ne produit que des sons inarticulés. L'articulation des sons (*parole*) est due presque entièrement au jeu des cavités pharyngienne, buccale et nasale qui modifient les sons, de manière à donner les voyelles et les consonnes dont l'association constitue les mots.

Les *voyelles* sont des sons musicaux se différenciant les unes des autres par la valeur des harmoniques du son fondamental.

Les *consonnes* n'ont pas de son propre et résultent surtout du bruit fait par l'expulsion de l'air par la bouche ou par le nez au moment de leur émission.

Les modifications importantes qui ont lieu dans les cavités pharyngiennes et buccales, ainsi que le montrent les figures ci-dessous (fig. 7), pour

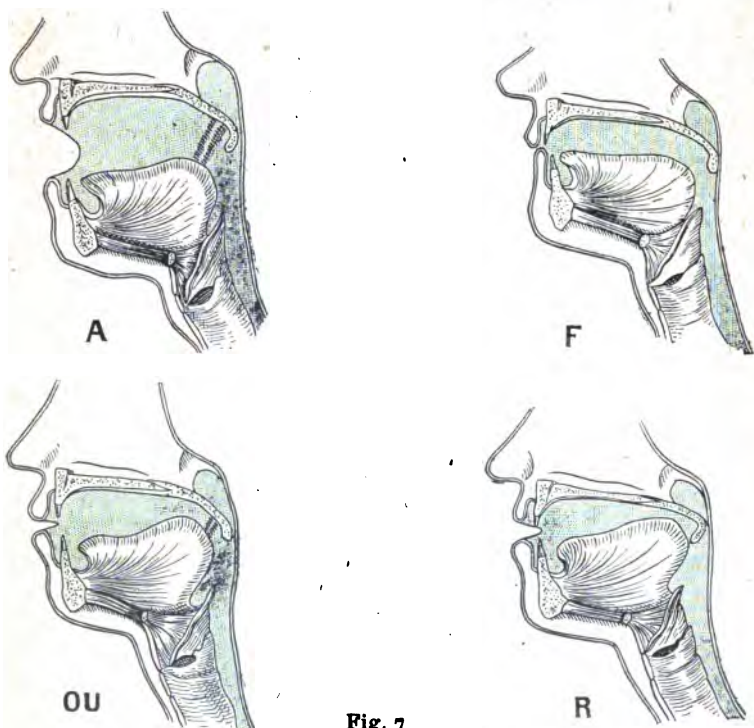


Fig. 7

Modifications apportées dans la configuration de la cavité buccale pour la prononciation de certaines lettres.

l'émission d'un son articulé (*parole*) troublent la résonnance ordinaire de ces cavités, et altèrent le timbre normal de la voix au moment de l'émission d'un son.

Il en résulte donc pour l'étude du Chant, à côté de l'exercice de justesse de la voix, un certain nombre de règles à suivre et de défauts à éviter qui seront l'objet des paragraphes suivants.



Partie Pratique

LE CHANT

La voix peut produire le même son de deux manières différentes :

1° Les cordes vocales sont tendues, résultat qu'on obtient en faisant basculer le thyroïde (Pomme d'Adam). Par cette tension les cordes deviennent plus minces et les sons ainsi obtenus sont plus vibrants, plus durs, on les appelle *sons* ou *voix de poitrine* à cause de la résonnance des parois thoraciques.

2° Les cordes vocales ne sont pas tendues, elles conservent donc leur grosseur naturelle, les sons ainsi obtenus sont plus doux, ont plus de charme. On les appelle *sons* ou *voix de fausset*, mais pour certaines voix il serait dangereux de monter au-dessus de certaines notes en voix de poitrine sous peine de se fatiguer et d'abîmer sa voix. Nous verrons plus loin jusqu'à quelle note chaque voix doit s'arrêter dans chaque registre.

Voix de poitrine. Voix de fausset. — Pour apprendre à reconnaître un son de poitrine d'un son de fausset, mettez votre doigt sur la pomme d'Adam (thyroïde) puis émettez dans le grave de votre voix un son très fort. Vous sentirez votre thyroïde se porter en avant et le son sortira vibrant, votre poitrine semblera remuer. C'est un son de poitrine. Arrêtez-vous un peu, émettez le même son très faiblement; comme vous n'avez aucun effort à faire pour cela, votre thyroïde n'aura pas bougé, vous obtiendrez ainsi un son plus doux, plus velouté, c'est un son de fausset. Répétez cette expérience sur d'autres notes jusqu'à ce que vous ayez bien compris la différence de ces deux voix.

Timbre. — Le son obtenu par la glotte est modifié par la bouche et cette modification produit les timbres.

Le son, pour être joli, bien timbré, ne doit rencontrer aucun obstacle dans la bouche pour venir frapper contre les dents, les fosses nasales. La langue doit être plate, la pointe doit être contre les dents du bas et tenue sans raideur, la base de la langue ne doit jamais se relever, sans quoi le son serait guttural. C'est ce qu'on appelle chanter de la gorge. La bouche doit être modérément ouverte.

Respiration. — Pour apprendre à respirer, observez comment vous respirez lorsque vous avez la bouche fermée. Vos poumons, sous l'inspiration

se remplissent et la cage thoracique se soulève et cela sans secousse ; l'expiration se fait inversement, la cage thoracique revient à son point de départ et les poumons se vident. Dans le chant, il faut suivre le même procédé en l'amplifiant ; l'inspiration doit être très profonde, il faut aller jusqu'au bout, on attend un peu, puis on laisse l'air s'écouler très lentement ; on fait ensuite cet exercice avec la bouche entr'ouverte jusqu'à ce que l'on arrive à remplir les poumons très rapidement. Au début, cet exercice doit être fait avec modération, il est très fatigant.

Classification des voix cultivées

Voix de femmes

Les voix de femmes se subdivisent en :

Soprano aigu.

Soprano dramatique.

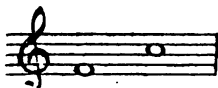
Mezzo soprano.

Contralto.

Soprano aigu, son étendue



Les caractères particuliers de cette voix sont l'agilité et l'homogénéité. Son étendue est susceptible d'augmentation dans les notes aiguës. Son volume n'est presque jamais considérable. Il est bon de la travailler d'abord sur les notes situées entre le fa et le do.

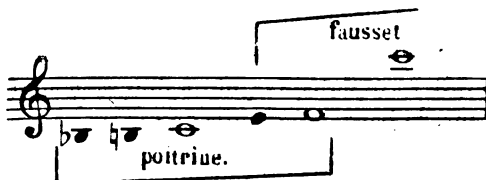


les notes



devront être travaillées en voix de poitrine et voix de fausset ; tous les autres sons, voix de fausset.

Soprano dramatique, étendue



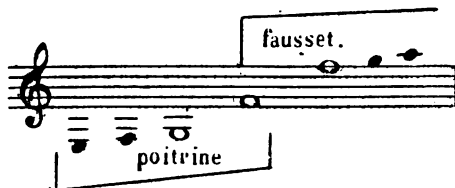
Cette voix a plus de rondeur, plus de force que la précédente, mais elle monte moins haut. Le registre de poitrine est plus fort que dans la voix précédente. Elle acquiert beaucoup d'agilité par l'exercice.

Mézso soprano, étendue



Cette voix serait la plus belle des voix de femmes si elle avait autant de souplesse que les autres. La voix est très égale, beaucoup de puissance et de rondeur dans le son.

Contralto, étendue



Les notes basses sont très fortes, bien timbrées. Cette voix peut monter très haut en registre de poitrine, il ne faut pas exagérer. Il est bon de s'arrêter au fa.

Voix d'hommes

Les voix d'hommes se subdivisent en :

- 1^{er} Ténor ou fort ténor ;
- Ténor d'opéra-comique ;
- Baryton élevé ;
- Basse chantante, ancien baryton ;
- Basse-taille ou basse profonde.

1^{er} ténor ou fort ténor, étendue

Cette voix était inconnue avant le chanteur Duprez. La sonorité n'en est bonne et n'a d'éclat en général qu'à partir de l'ut. Les notes qui précèdent sont généralement faibles. Les qualités sont : la puissance, l'éclat et la rondeur. On ne demande pas beaucoup d'agilité à la voix de fort ténor, qui sort à peine du registre de fausset.

Ténor d'opéra comique, étendue



Cette voix a moins de puissance que la précédente. Les notes graves sortent

plus fortes et sont plus faibles à attaquer ; le registre de fausset est prédominant.

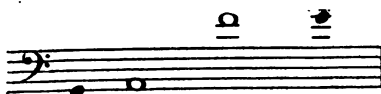
Baryton élevé, étendue



Le baryton élevé est voisin du ténor d'opéra-comique. C'est une voix *ronde et puissante*. Le registre de poitrine est égal dans toute son étendue.

Basse chantante, étendue

Ancien baryton



Mêmes caractères que la voix précédente. Dans les opéras modernes elle est excessivement précieuse. Pouvant descendre plus bas que le baryton élevé, elle sert de basse dans les ensemble et a beaucoup plus de souplesse et de charme que la basse-taille.

Basse-taille



Cette voix n'a pas la souplesse des deux précédentes ; elle descend plus bas, mais elle ne se prête pas aussi bien que celle du baryton aux phrases mélodiques, elle a cependant beaucoup d'ampleur. Elle n'use pas du registre de fausset, avec le travail elle acquiert de l'agilité.

Pose de la Voix.

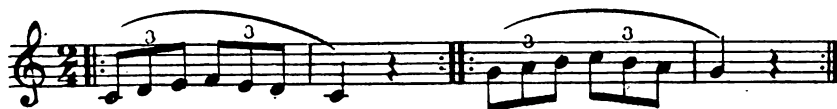
Exercices.

Commencer à poser la voix en se servant de l'A clair. Puis, prendre les autres voyelles en ayant soin de conserver à chaque voyelle son timbre propre. Bien soigner dans les paroles les différents a, à, â.

Pour s'exercer à passer de la voix de poitrine dans la voix de fausset.



Pour exercer l'attaque de la glotte



A transposer et à mettre dans un diapason favorable à chaque voix.



TABLE DES MATIÈRES

	Pages
INTRODUCTION	I
OBSERVATIONS SUR LA MANIÈRE DE TRAVAILLER LES EXERCICES	III
<hr/>	
PREMIÈRE LEÇON : Les principaux signes employés en musique	I
— L'écriture musicale. Les valeurs	3
— La langue des durées	4
DEUXIÈME LEÇON : <i>La Ronde</i>	8
TROISIÈME LEÇON : La mesure à 4 temps	9
QUATRIÈME LEÇON : <i>La Blanche</i>	11
— La mesure à 2 temps	13
CINQUIÈME LEÇON : <i>La Noire</i>	18
— La mesure à 3 temps	20
SIXIÈME LEÇON : <i>La Croche</i>	25
— Le rythme	28
SEPTIÈME LEÇON : <i>La Double Croche</i>	31
HUITIÈME LEÇON : <i>Le Triolet</i>	41
NEUVIÈME LEÇON : <i>Du Point</i>	49
DIXIÈME LEÇON : <i>Le Silence</i>	57
ONZIÈME LEÇON : <i>Formation de la Gamme</i>	60
— Les Intervalles	63
DOUZIÈME LEÇON : <i>Du Mode</i>	67
TREIZIÈME LEÇON : <i>Mesures composées</i>	72
QUATORZIÈME LEÇON : <i>La Syncope</i>	81
QUINZIÈME LEÇON : <i>Le Double Triolet</i>	87
SEIZIÈME LEÇON : <i>Enchaînement des Gammes</i>	90
DIX-SEPTIÈME LEÇON : <i>Etude des Gammes</i>	94
DIX-HUITIÈME LEÇON : Subdivisions ternaires dans les mesures composées	98
DIX-NEUVIÈME LEÇON : <i>Modulation</i>	101
VINGTIÈME LEÇON : <i>Etude des Clés</i>	108
— Transposition	111
— Ornaments	112

DEUXIÈME PARTIE

Etudes complémentaires

VINGT-ET-UNIÈME LEÇON :	<i>La Triple Croche</i>	119
VINGT-DEUXIÈME LEÇON :	Intonation. Modulation aux tons éloignés	127
VINGT-TROISIÈME LEÇON :	<i>Notes Pointées</i>	130
—	Récapitulation	132
VINGT-QUATRIÈME LEÇON :	<i>Syncopes</i>	134
—	Récapitulation	136
VINGT-CINQUIÈME LEÇON :	<i>Mesures composées</i>	138
—	Récapitulation	149

TROISIÈME PARTIE

Le Larynx et la Voix

I.	Le Larynx	157
II.	La Voix	159
III.	Partie pratique. Le Chant.	163
	Voix de femmes	164
	Voix d'hommes	165
	Pose de la voix	167



0
7
5
3
4
3
3
9

